

ISSN 1827-2126

QUADERNI VERGERIANI

ANNUARIO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE
ITALOUNGHERESE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA
«PIER PAOLO VERGERIO»

Anno VIII, n. 8 – 2012



DUINO AURISINA

QUADERNI VERGERIANI, VIII, n. 8, 2012

QUADERNI VERGERIANI

ANNUARIO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE ITALOUNGHERESE
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA
«PIER PAOLO VERGERIO»

Anno VIII, n. 8 – 2012



DUINO AURISINA

QUADERNI VERGERIANI

Annuario dell'Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia
«Pier Paolo Vergerio»
Rivista fondata e diretta da Gizella Nemeth e Adriano Papo

Direttore responsabile: *Silvano Bertossi*

Direttore editoriale: *Adriano Papo*

Direttori scientifici e curatori del fascicolo: *Gizella Nemeth e Adriano Papo*

Comitato scientifico e di redazione: *Florina Ciure, Gizella Nemeth, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli*

Redazione: Visogliano 10/H-2, I-34011 Duino Aurisina (Trieste)

Posta elettronica: assitung.vergerio@libero.it; vergerio@adria-danubia.eu

Sito web: www.adria-danubia.eu

Periodico edito dall'Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia «Pier Paolo Vergerio», Duino Aurisina (Trieste) col patrocinio del Comune di Duino Aurisina – Občina Devin Nabrežina

Stampa: Balogh & Társa Kft., Huszt u. 19, H-9700 Szombathely.

Finito di stampare nel mese di dicembre dell'anno 2012

© Associazione Culturale Italoungherese del Friuli Venezia Giulia «Pier Paolo Vergerio», I-34011 Duino Aurisina (Trieste), 2012

ISSN 1827-2126

ISBN 978-88-906556-2-3

Iscritto in data 28 novembre 2005 nel Registro della Stampa e dei Periodici del Tribunale di Trieste col n. 1127

Sommario

7 *Presentazione*

Studia historica

- 11 GIZELLA NEMETH – ADRIANO PAPO, *Il dispotismo di Ludovico Gritti (1480-1534) nell'immaginario letterario*
- 23 ALESSANDRO ROSSELLI, *Kálmán Kánya, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy, in alcune note (1937-1942) del Diario 1937-1943 di Galeazzo Ciano*

Studia litteralia

- 42 ÁGNES FARKAS, *Opere letterarie italiane pubblicate in Ungheria dopo il 1989*
- 63 DÉNES MÁTYÁS, *"Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così". Conversazione con Balázs Matolcsi, traduttore ungherese di Niccolò Ammaniti*
- 77 ANTONIO D. SCIACOVELLI, *Explanatio non petita? Spiegazioni e commenti da Dante a György Petri*

Varia culturalia

- 82 GABRIELE CAIAZZA, *Multiformi echi d'una ricorrenza... Appunti fra storia e arte su un'opera di József Rippl-Rónai*
- 99 ALESSANDRO ROSSELLI, *Due direttori della fotografia ungheresi nel cinema italiano dell'ultimo periodo fascista: Ákos Farkas (1937-1939) e Tamás Keményffy (1939-1940)*

Lecturae

- 109 ANTONIO D. SCIACOVELLI – BALÁZ BARTÁK, *Una carriera nella notte: pensieri, parole, rime sulla via della Guerra*

Recensioni

- 124 ANDREA GRIFFANTE, *Imperi, Italia, stati nazione: una visione transnazionale*
Recensione di: Gizella Nemeth – Adriano Papo (a cura di), *Unità italiana e mondo adriatico-danubiano*, Luglio Editore, San Dorligo della Valle (Trieste) 2012, 417 pp.
- 128 ADRIANO PAPO, *Una nuova storia dell'Ungheria*
Recensione del libro di György Dalos, *Ungheria in un guscio di noce*, Beit, Trieste 2013, 208 pp. (ed. or. *Ungarn in der Nußschale*, Beck Verlag 2012; trad. di E. Acquani)
- 130 ALESSANDRO ROSSELLI, *L'alba dell'Europa liberale*
Recensione del libro *L'alba dell'Europa liberale. La trama internazionale delle cospirazioni risorgimentali*, a cura di Francesco Leoncini, Associazione Culturale Minelliana, Rovigo 2012, 166 pp.
- 131 ALESSANDRO ROSSELLI, *Soldi trovati*
Recensione del libro di András Bistey, *Soldi trovati*, L'Autore Libri, Firenze 2012, 52 pp.
- 133 DAVIDE ZAFFI, *Kádár e l'Ungheria*
Recensione del libro *Chi era János Kádár? L'ultima stagione del comunismo ungherese (1956-1989)*, a cura di Gizella Nemeth, Adriano Papo e Alessandro Rosselli, Carocci, Roma 2012, 159 pp.

Vita dell'Associazione

- 137 ADRIANO PAPO, «*Chi era János Kádár?*». *Cronaca di un convegno nel centenario della nascita dello statista ungherese*
- 140 *Attività culturale 2012*

Presentazione

Ottavo numero dei «Quaderni Vergeriani»: un numero contrassegnato da lavori di storia, letteratura, arte e cinema. La sezione di storia offre due articoli: il primo – siamo nel XVI secolo – sulla rappresentazione di Ludovico Gritti, figlio del doge di Venezia Andrea, nella mitologia letteraria dal Cinque al Novecento; il secondo – siamo nel bel mezzo della seconda guerra mondiale – incentrato sulla figura del ministro ungherese Kálmán Kánya nelle note del *Diario* di Galeazzo Ciano (il saggio fa seguito a quelli imperniati su altri personaggi politici dell'*entourage* di Miklós Horthy e sullo stesso ammiraglio Horthy apparsi in numeri precedenti dei «Quaderni»: Pál Teleki, László Bárdossy, Béla Imrédy, István Csáky).

Un articolo di una giovane studentessa dell'Università degli Studi di Szeged, Ágnes Farkas, sulla diffusione in Ungheria delle traduzioni di opere italiane condivide la sezione letteraria con un'intervista d'un altro giovane studioso di Szeged, Dénes Mátyás, al traduttore ungherese dei romanzi di Niccolò Ammaniti, Balázs Matolcsi, che ci porta dietro le quinte di una traduzione, con un saggio di Antonio Sciacovelli sullo studio comparativo delle letterature italiana e ungherese e con la raccolta di poesie e brani sulla 'via della Grande Guerra', recitati e commentati da Balázs Barták e Antonio Sciacovelli nel corso della serata letteraria e musicale «Una carriera nella notte», tenutasi nel prestigioso Antico Caffè San Marco di Trieste lo scorso mese di novembre nell'ambito del 1° Festival di Storia e Cultura «Adria-Danubia», organizzato dall'Associazione «Vergerio» e dalla *Sodalitas* adriatico-danubiana e che ha visto la partecipazione anche di due giovanissimi pianisti del Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico di Duino.

Questo ottavo numero dei «Quaderni» è completato da un saggio di Gabriele Caiazza centrato su un'opera del pittore ungherese József Rippl-Rónai, alcune tele del quale sono state esposte l'anno scorso (anche col patrocinio della «Vergerio») nel Monastero di Santa Maria in Valle di Cividale del Friuli, e da un articolo di Alessandro Rosselli su due direttori della fotografia ungheresi che hanno lavorato nel cinema italiano

del periodo fascista. Uno spazio è infine riservato come di consueto alle recensioni e alla vita dell'Associazione.

E ora le ricorrenze.

Il 2012 è stato l'anno del centenario della nascita di János Kádár, che per quasi sessant'anni fu militante e dirigente del partito comunista ungherese. Il 'fiumano' Kádár – citiamo dalla quarta di copertina del libro degli atti del Convegno «Chi era János Kádár?», che la «Vergerio» e la *Sodalitas* hanno organizzato nella ricorrenza del centesimo genetliaco dello statista ungherese – “fu un personaggio enigmatico, indecifrabile, contraddittorio, mito e antimito, strumento del *Presidium* sovietico e artefice di una propria via al socialismo. Fu al tempo stesso il 'boia' della rivoluzione ungherese del '56 e colui che, comunque sia, garantì all'Ungheria trent'anni di distensione portandola ai vertici in quanto a livello di vita tra i paesi del blocco comunista. Il volume ricostruisce la figura di János Kádár nella politica, nella storiografia, nella letteratura e nella documentazione cinematografica. Il libro si propone allo stesso tempo di fornire una prima valutazione d'insieme della personalità di Kádár e del regime da lui instaurato in Ungheria dal 1956 al 1989, la quale contribuisca a una maggiore conoscenza degli avvenimenti di quel periodo storico senza pregiudiziali ideologiche o politiche”. Il libro, curato da Gizella Nemeth, Adriano Papo e Alessandro Rosselli, è uscito poco più di quattro mesi dalla conclusione del Convegno per i tipi dell'editore Carocci di Roma ed è stato presentato nella prestigiosa sede romana della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea.

Il 2012 ha dato anche l'avvio alle celebrazioni del centenario della prima guerra mondiale. La «Vergerio» è partita 'in quarta' organizzando a Trieste un importante Convegno, intitolato «La via della Guerra. Italia e mondo adriatico-danubiano alla vigilia della Grande Guerra», che ha visto la partecipazione di studiosi provenienti da università ungheresi e rumene, oltretutto da università e istituzioni culturali italiane e slovene. La situazione politica e militare europea alla vigilia della Grande Guerra, con particolare riferimento ai vari nazionalismi, imperialismi e irredentismi che hanno segnato il continente europeo tra il 1870 e il 1914, ma anche la società e la cultura nel Centroeuropa alla volta del XIX secolo sono stati i temi principali del Convegno, i cui atti sono di prossima pubblicazione per conto della casa editrice Luglio di San Dorligo della Valle (Trieste). Al Convegno ha fatto seguito la Tavola rotonda «Imperialismi

Presentazione

e irredentismi contrapposti alla vigilia della Grande Guerra», che ha avuto luogo nella Casa della Pietra di Aurisina. Tra il Convegno e la Tavola rotonda si è inserita la serata letteraria e musicale di cui s'è già detto sopra.

Infine le proposte culturali della «Vergerio» per il 2013. Nell'anno che verrà saremo ancor più vicini al *clou* delle celebrazioni del centenario dello scoppio del primo conflitto mondiale; pertanto, la «Vergerio», in collaborazione con la *Sodalitas* e altre istituzioni culturali, nazionali ed estere, intende proseguire nella realizzazione del programma sulla Grande Guerra varato nel 2012 occupandosi, in un Convegno Internazionale di Studi che si terrà nel mese di novembre a Trieste e a Duino Aurisina, del tema degli eserciti, delle strategie e delle fortificazioni, principalmente italiane e austroungariche, alla vigilia della deflagrazione del conflitto del 1914. Questa iniziativa sarà il fulcro del 2° Festival di Storia e Cultura «Adria-Danubia». Nel 2013 si assisterà anche al *tanto atteso* ingresso della Croazia nell'Unione Europea; pertanto, la nostra Associazione sarà pronta a celebrare l'evento con un convegno focalizzato sugli 'otto secoli di storia comune' tra Croazia e Ungheria (quasi senza soluzione di continuità dal 1102, anno dell'incoronazione del re magiaro Colomanno il Bibliofilo a re di Croazia-Dalmazia-Slavonia fino al disfacimento della Duplice Monarchia avvenuto tra ottobre e novembre del 1918). Non mancheranno altre iniziative, distribuite nel corso del 2013, che – ricordiamolo – sarà anche l'anno della Stagione Culturale Italoungherese.

I Curatori

Il dispotismo di Ludovico Gritti (1480-1534) nell'immaginario letterario (*)

Ludovico Gritti è stato protagonista come personaggio negativo della mitologia letteraria del Cinquecento e dell'Ottocento. Ludovico Gritti era il figlio naturale del doge di Venezia, Andrea; era nato nel 1480 circa a Costantinopoli, dove il padre praticava con successo – e con grossi profitti – la mercatura, grazie anche alle agevolazioni fiscali ricevute dal gran visir Ahmed pascià, che lo aveva addirittura introdotto alla corte del sultano Bayezid II. Sua madre, molto probabilmente, era una concubina del padre, non si sa se greca, turca o slava¹.

Dopo un breve soggiorno nella Repubblica di Venezia, Ludovico Gritti si stabilì definitivamente sul Bosforo, precisamente alle Vigne di Pera, dall'altra parte del Corno d'Oro rispetto a Costantinopoli. Qui, seguendo le orme del padre, si dedicò, anche lui con sommo profitto, alla professione di mercante e di banchiere, commerciando ogni sorta di mercanzie: grano, pietre preziose, salumi, seta, vino e ancora zafferano, salnitro, stagno. In breve tempo, si distinse per gli alti guadagni all'interno della cerchia dei mercanti europei di Costantinopoli, dei quali divenne il protettore e il capo carismatico, proprio come lo era stato il padre Andrea,

* Lavoro presentato al Convegno Internazionale di Studi «Potere e immaginario politico in Europa: radici storiche, modelli antropologici, rappresentazioni letterarie», Oradea (Romania), 8-10 novembre 2012.

¹ Su Ludovico Gritti ci permettiamo di rimandare alla nostra monografia *Ludovico Gritti. Un principe-mercante del Rinascimento tra Venezia, i Turchi e la Corona d'Ungheria*, Mariano del Friuli 2002. Sul padre di Gritti, Andrea, cfr. la biografia di N. Barbarigo, *Andreae Gritti principis Venetiarum vita Nicolao Barbadico auctore*, Venetiis 1792, anche nella traduzione italiana *Vita di Andrea Gritti, doge di Venezia*, Venezia 1793; cfr. anche A. da Mosto, *I Dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Venezia 1966, pp. 290-303 e A. Zorzi, *Il Doge. Un romanzo vero*, Milano 1994. Molte notizie sulla vita e l'attività politica di Andrea Gritti sono contenute nei *Diarii* di Marino Sanuto, a cura di R. Fulin et al., Venezia 1879-1903.

prima che venisse smascherata la sua attività spionistica alla vigilia della guerra veneto-turca del 1499. E, al pari del padre, procurò alla sua città d'origine importanti privilegi commerciali: fu un eccellente *partner* commerciale della Repubblica Veneta, ma anche un suo fedele informatore politico-militare.

Divenuto uno degli uomini economicamente più potenti di Costantinopoli grazie anche alla protezione di cui godeva da parte del gran visir İbrahim pascià e del sultano Solimano il Magnifico, di cui era divenuto intimo amico, Ludovico Gritti non tardò a entrare in politica: l'occasione propizia gli si presentò in occasione della missione compiuta a Costantinopoli dal diplomatico polacco Hieronym Łaski, mandato sul Bosforo dal re Giovanni Zápolya (János Szapolyai) a negoziare l'alleanza con la Sublime Porta, alleanza che si concretizzò proprio grazie alla capacità diplomatica del Nostro, il quale alla fine delle trattative fu nominato dal sultano 'ambasciatore e agente' del re Giovanni presso la Porta.

L'alleanza stipulata tra l'Ungheria e la Porta coinvolse direttamente Gritti nell'offensiva osmanica contro Vienna dell'estate del 1529. Dopo la riconquista di Buda da parte dei turchi, Giovanni Zápolya, rimesso sul trono magiaro, fu riconosciuto da Solimano legittimo re d'Ungheria, e Ludovico Gritti, per esser stato il promotore dell'alleanza con la Porta, fu ricompensato dal re Giovanni con la nomina a 'sommo tesoriere' e 'consigliere' del regno magiaro; fu altresì gratificato con le rendite dell'importante vescovado ungherese di Eger e, da parte del sultano, con la signoria sui territori dalmati di Clissa, Poglizza e Segna. La carica di sommo tesoriere comportava altresì il controllo, fino ad allora prerogativa esclusiva della potente famiglia dei Fugger, delle miniere di metalli (rame e oro) della Transilvania e dell'Ungheria Superiore. Sembra che Gritti fosse esperto di tecniche minerarie: aveva perfino scoperto una miniera d'oro in Transilvania; ma, nonostante lo sfruttamento delle miniere d'oro transilvane, le quali produssero molto metallo prezioso e di buona qualità, la situazione dell'erario ungherese non migliorò più che tanto sotto la direzione del Gritti e dei suoi collaboratori.

I grossi meriti acquisiti nella difesa della fortezza di Buda di fronte alla possente offensiva sferrata da Ferdinando d'Asburgo nell'autunno del 1531 procurarono al figlio del doge la nomina a *comes* di Máramaros (oggi Maramureș, in Romania), insieme con la direzione delle miniere di sale di tutta la Transilvania, e quella ancor più importante di governato-

re del Regno d'Ungheria, nomina contestata però da una parte della nobiltà magiara, che vedeva in lui soprattutto un agente della Porta. L'anno seguente, il veneziano fu investito della carica di capitano generale, ossia di comandante supremo dell'esercito magiario.

Il ritiro dei turchi da Kőszeg (28 agosto 1532), dove erano stati fermati da Miklós Jurisics, segnò pure l'inizio del declino politico e finanziario di Ludovico Gritti, declino che si sarebbe accentuato nel corso degli anni 1533-34 e che lo avrebbe portato inesorabilmente al patibolo.

Le macchinazioni dei suoi avversari a Costantinopoli costrinsero infatti Gritti a lasciare in fretta e furia la sua residenza sul Bosforo per quello che sarebbe stato il suo ultimo viaggio alla volta dell'Ungheria. Il figlio del doge trovò la Transilvania in gran fermento, dopo che il vescovo di Várad (oggi Oradea, in Romania), Imre Czibak, aveva aizzato il popolo a prendere le armi contro il veneziano, da lui descritto come un despota assetato di potere e di ricchezza, che voleva usurpare il trono del legittimo re Giovanni Zápolya e sottomettere il paese al giogo turco. Il popolo, che nel corso degli ultimi anni aveva anche dovuto subire le conseguenze della carestia e dell'aumento dei prezzi e delle tasse, ascoltò le parole del prelato e accorse numeroso alle armi. L'uccisione di Imre Czibak da parte degli uomini di Gritti accelerò gli eventi: un grosso esercito transilvano, moldavo e valacco impedì ai grittiani di proseguire il viaggio per Buda, costringendoli a riparare entro le mura della città di Medgyes (oggi Mediaș), dove, dopo tre settimane di assedio, Ludovico Gritti, ormai abbandonato anche dai suoi uomini più fidati e sofferente di febbre quartana, fu catturato dagli assalitori e atrocemente giustiziato il 29 settembre 1534².

Ludovico Gritti fu anche uno dei pochissimi 'infedeli' a far carriera politica e a esercitare un ruolo di primaria importanza nell'Impero Ottomano, grazie appunto alla sua intima amicizia col sultano e col gran visir, anche se gl'incarichi da lui ricoperti nell'ambito della politica estera dell'impero osmanico ne violavano le consuetudini e gl'ideali. L'eccezionalità della sua posizione sia a Costantinopoli che in Ungheria

² In particolare, sull'uccisione di Ludovico Gritti cfr. G. Nemeth – A. Papo, *L'ultimo viaggio in Ungheria e la tragica fine di Ludovico Gritti nelle diverse versioni delle cronache e dei documenti coevi. Parte I: La rivolta della transilvania e l'uccisione di Imre Czibak*, in «Transylvanian Review» (Cluj-Napoca), IX (4), (Winter) 2000, pp. 73-88 e X, n. 1, 2001, pp. 83-102.

(Gritti era vuoi sul Bosforo vuoi a Buda pur sempre uno straniero e per di più figlio d'un principe occidentale e cristiano), il suo immenso potere economico, i suoi metodi dispotici di governo, la sua smisurata ambizione politica (corse voce che addirittura aspirasse alla Corona magiara), i cospicui crediti finanziari che aveva elargito in Ungheria e a Costantinopoli avevano finito col procurargli non pochi nemici in entrambe le corti. La fine atroce che lo avrebbe atteso a Medgyes, in Transilvania, fu perciò abbastanza scontata e prevedibile.

Caparbio, arrogante e avventuriero cinico e senza scrupoli è Ludovico Gritti quale ci viene presentato nella letteratura ungherese a partire dalla seconda metà del XVI secolo. Ludovico Gritti lo troviamo infatti già citato nella letteratura del Cinquecento (tra l'altro assieme a un altro grande personaggio della storia ungherese, György Martinuzzi Utyeszenics³, che avrebbe preso il posto del veneziano nella carica di sommo tesoriere del regno) come esempio negativo di figura umana, e in particolare come esempio di arroganza nelle *Cento favole* [Száz fabula] di Gáspár Heltai, uscite a Kolozsvár (oggi Cluj-Napoca, in Romania) nel 1566 (più esattamente nella favola n. 26, e forse anche nella n. 59)⁴.

Tuttavia, la figura di Gritti, esempio di perfidia e oggetto di derisione, era già stata protagonista, col veneziano ancora in vita, nel *Magnus Ludus*, una farsa carnevalesca rappresentata durante il Carnevale del 1532, in cui il figlio del doge viene appunto deriso per i suoi costumi italiani e viene descritto come autore di delitti e di misfatti⁵.

³ Su György Martinuzzi Utyeszenics rimandiamo al volume A. Papo (con G. Nemeth Papo), *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata della storia ungherese del Cinquecento*, Szombathely 2011.

⁴ Per un quadro della figura di Ludovico Gritti nella letteratura si rimanda anche al saggio di A. Di Francesco, *Gritti nella mitografia letteraria ungherese*, prefazione del già citato libro degli Autori, *Ludovico Gritti*, pp. XIX-XXIX.

⁵ Sul *Magnus Ludus* cfr. T. Kardos, *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti, governatore d'Ungheria*, in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di V. Branca, Firenze 1973, pp. 396-427. Si veda anche il nostro saggio: G. Nemeth – A. Papo, *Il 'Magnus Ludus' su Ludovico Gritti e le feste di Carnevale dei mercanti di Pera*, in «Quaderni Vergeriani» (Duino Aurisina), VI, n. 6, 2010, pp. 84-92. Del *Ludus* su Gritti ne parla – per quanto ne sappiamo – il solo György Szerémi nell'*Epistola de perditione Regni Hungarorum* alle pp. 308-11 (cfr. *Georgii Sirmiensis epistola de perditione Regni Hungarorum*, in Szerémi György II. Lajos és János királyok házi káplánja emlékirata Magyarország romlásáról, 1484-1543 [Memoriale di György Szerémi, cappellano di corte dei re Luigi II e Giovanni,

Una compagnia d'amici, tra cui Simon Athinai, Tamás Nádasdy, l'esattore di tasse Pál Pozaka e il notaio di Athinai di nome László, per rallegrare i convitati aveva messo in scena a Buda, nella casa del capitano e provveditore della fortezza, Simon Athinai, durante o prima della cena di martedì grasso e del pranzo di mercoledì delle ceneri, la farsa carnevalesca del *Magnus Ludus*. Nádasdy e i suoi amici avevano altresì diffuso la voce secondo cui il sultano aveva fatto uccidere Gritti dando ordine che la sua pelle fosse riempita di paglia e venisse fatta pendere, infilzata con un'asta, fuori d'una torre. Il gruppo d'amici aveva anche osato far irruzione nella casa del 'tricesimatore' (tesoriere del governatore) János Bogádi, pretendendo il resoconto delle 'tricesime'⁶ e tutto il tesoro da lui custodito, che ammontava a più di 2.000 marchi. Ludovico Gritti, che all'epoca dei fatti non si trovava a Buda, rientrato da Costantinopoli si vendicò dell'oltraggio e del furto facendo arrestare e impiccare nella propria casa Pál Pozaka, che si era rifiutato di consegnargli 100 fiorini; Simon Athinai, difeso dal re Giovanni Zápolya, fu cacciato dal castello e il suo incarico passò a György Martinuzzi Utyeszenics; Tamás Nádasdy, vicetessore di Gritti, riuscì invece a fuggire e a farla franca.

La farsa si svolse durante il carnevale del 1532 (e non durante quello del 1538 come riferitoci dal cronista György Szerémi nell'*Epistola*), e più precisamente il 12 e 13 febbraio, "inter carnis privium"⁷:

Torniamo ora al *Magnus Ludus*. Secondo il Du Cange, il significato di *ludus* (*Spiel* in tedesco, *farce* o *jeu* in francese, *szép játék* in ungherese) è quello di 'dramma' o anche 'dramma religioso'; questo termine (anche preceduto dall'aggettivo *magnus*) era usato in tutta Europa nel Medioevo e nel Rinascimento; in effetti, era un dramma sia civile che religioso,

sul declino dell'Ungheria, 1484-1543], a cura di G. Wenzel, Pest 1857, *Monumenta Hungariae Historica, Scriptores I*).

⁶ La 'tricesima' era un dazio imposto sulle merci sia d'importazione e d'esportazione.

⁷ Nell'uso latino ungherese per 'carnis privium' s'intende genericamente il martedì grasso; in senso lato il *carnisprivium* comprende tre giorni: la domenica di carnevale, il lunedì e il martedì grasso; secondo la tradizione, però, il vero *carnisprivium* era – e lo è tuttora – il mercoledì delle ceneri, motivo per cui, secondo la ricostruzione di Tibor Kardos, Szerémi si riferiva nel suo racconto alla cena del martedì grasso e al pranzo del mercoledì delle Ceneri. Sullo stesso tema cfr. anche T. Kardos, *A Gritti-játék keletkezése* [La genesi del ludo scenico su Gritti], in «Irodalomtörténeti Közlemények» (Budapest), 1970, pp. 547-9; Id., "Gritti halála". Una locuzione ungherese sulla morte tragica di Alvise Gritti, 1480-1534, in «Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae» (Budapest), Sectio Linguistica, 1970, pp. 59-64.

una rappresentazione sia drammatica che giocosa, particolarmente in voga nel periodo di Carnevale. In Ungheria (ma non solo) era infatti largamente diffuso l'uso carnevalesco della commedia popolare che si basava sull'esaltazione, sull'uccisione e sulla cremazione del 'principe Carnevale'. La farsa seguiva più o meno la seguente trama: il principe Carnevale entrava in scena trionfante, gozzovigliava, si divertiva, giudicava, veniva quindi ucciso e cremato (o meglio veniva bruciato un fantoccio che lo rappresentava). Si presume che anche in Ungheria il principe Carnevale entrasse in scena mascherato, con le corna, le zampe di bue, il naso di cicogna, la coda di serpente. György Szerémi accenna, in un altro passo dell'*Epistola*, alla partecipazione al *ludus* dello stesso re Luigi II Jagellone (1506-26), mascherato come detto sopra, e seguito da una compagna demoniaca che fungeva da moglie (questa figura femminile è presente anche nei drammi italiani: essa personifica la Quaresima). Dopo la cremazione – seguiamo il racconto di Szerémi – il re veniva deposto in una tomba di marmo e aveva inizio la lamentazione beffarda dei presenti. In altre rappresentazioni ungheresi prima della cena del martedì grasso aveva luogo anche una sfilata di maschere raffiguranti animali (l'elefante in particolare).

Un elemento importante del *magnus ludus* era la gozzoviglia dei convitati. Anche Szerémi parla di "pulchrae adulescentulae" dei dintorni che erano state invitate alla festa del martedì grasso e del mercoledì seguente insieme con i loro fidanzati e mariti. Quest'ultimi, però, vennero ubriacati in modo tale da non poter impedire che i commensali organizzatori del *ludus* si accoppiassero ("mechabantur") con le ragazze. Solo una donna, Zigarto Thomasne, rimase in "castitate matrimoni".

Ma chi meglio di Ludovico Gritti avrebbe potuto personificare il principe Carnevale? Ludovico Gritti era infatti dotato d'un fisico molto robusto ma ben proporzionato, all'apparenza giovanile anche in età avanzata; aveva la faccia bruna, coperta da una barba nera, il naso un po' aquilino e storto, gli occhi scuri e 'di fuoco', incorniciati da due folte sopracciglia che si congiungevano sulla fronte. Vestiva con pompa, secondo la moda 'turchesca', abiti di seta con decorazioni d'oro e d'argento, ma teneva sul capo, al posto del turbante, un berretto di pregiatissimi zibellini. Le sue dita erano abbellite di preziosi anelli d'oro e di perle. Possedeva centinaia di schiavi e servitori, più di cento cavalli di diverse razze, centocinquanta cammelli e sessanta muli per i carriaggi. La sua corte era

gestita secondo l'usanza turca: teneva pure un serraglio di donne e di 'putti', anche se, ovviamente, di più modeste dimensioni rispetto a quello del sultano. Era stimato da tutti uomo di spirito grandissimo e d'eccellente ingegno. Nonostante le apparenze, Gritti era però religiosissimo, d'animo caritatevole e generoso oltre misura: affrancava i suoi schiavi e donava ai suoi servitori gli abiti che indossava al massimo per sei-otto volte.

Bisogna ora chiedersi chi sia stato l'autore del *Ludus*. Cominciamo col dire che il padre di Ludovico, Andrea, ebbe una particolare predilezione per i giullari e i buffoni di corte, per i mimi e gli autori di commedie. E tra gli autori protetti dal doge c'era a Venezia un commediografo già introdotto in certi ambienti ungheresi: si chiamava Francesco de' Nobili di Lucca, ma era meglio conosciuto col soprannome di 'il Cherea'. Il soprannome Cherea derivava dall'*Eunuco* di Terenzio, il cui protagonista, fingendosi appunto eunuco, ne approfitta per violentare una ragazza indifesa. Il Cherea, attore, regista, drammaturgo, uomo colto conoscitore del greco e del latino, era vissuto alla corte di papa Leone X, a Roma, dove, tra l'altro, conobbe Tamás Nádasdy. Sembra sia stato questo personaggio del teatro italiano del Cinquecento il promotore a Venezia della commedia improvvisata; sappiamo infatti che mise in scena proprio a Venezia uno spettacolo per il martedì grasso del 1527. E veniamo ai suoi rapporti con l'Ungheria. In base a quanto si può dedurre dal racconto di Marino Sanuto, il Cherea molto probabilmente fu a Buda proprio durante la preparazione e la messa in scena del *Magnus Ludus*. Il Sanuto infatti ci informa che il 15 gennaio 1532 il Cherea si trovava a Buda mentre lo stesso giorno era alloggiato a Venezia nel suo palazzo l'umanista di Sebenico e futuro primate d'Ungheria Antonio Veranzio (Antal Verancsics) ("Gionse hozi in questa terra uno nontio over orator del re Zuane di Hongaria stato altre fiade in questa terra, chiamato domino Antonio Vianzin preposito di Budavecchia, et va a Roma; alozato in chà Duodo per mezo il palazo dove sta Cherea, che è in Ungaria"). Più avanti il Sanuto parla d'un altro oratore ungherese ospitato nel palazzo del Cherea, "qual è andato in Hongaria per la amicizia contrata con l'orator hungaro"⁸. Questo "orator hungaro" molto probabilmente era, secondo Kardos, Péter Perényi, *comes* di Temes/Timiș e già voivoda di Transilvania

⁸ Cfr. M. Sanuto, *I Diarii*, a cura di R. Fulin *et al.*, t. LV, Venezia 1900, col. 338.

(1526-29), grande avversario di Ludovico Gritti. È accertato che il Perényi stava macchinando per detronizzare Giovanni Zápolya, deporre Ludovico Gritti e farsi concedere dal sultano la corona d'Ungheria. Il Sanuto accenna infatti a un suo incontro avvenuto col sultano, in viaggio per Vienna, nel campo di Eszék/Osijek, il 20 luglio 1532. Gritti, venuto a conoscenza delle mene del *comes* di Temes, lo fece arrestare e trasferire sul Bosforo, quindi lo liberò riportandolo personalmente a Buda e prendendo in sua vece come ostaggio il figlio Ferenc⁹. Tuttavia, non è noto il motivo della visita veneziana del Perényi: secondo Kardos, voleva ottenere l'appoggio del Consiglio dei Dieci o meglio del partito avverso a Gritti, tenuto anche conto del fatto che lo stesso doge voleva che il figlio si tenesse lontano dalla politica; a parer nostro questa ipotesi è però poco sostenibile.

La presenza a Buda del Cherea è anche sostenuta dallo storico del teatro Dzsivelegov¹⁰, ma non confermata da altre testimonianze in merito. Non è però da escludere la sua presenza alla corte magiara, considerati i suoi rapporti col doge e la sua amicizia col Veranzio, e probabilmente con gli altri ambasciatori ungheresi che senz'altro aveva a suo tempo incontrato a Venezia (István Brodarics, Giovanbattista Bonzagno), tutti uomini colti e ammiratori della sua arte. E non è nemmeno da escludere che sia stato il Perényi stesso a sollecitargli la stesura del *Ludus*; si tenga infine conto del fatto che Simon Athinai, uno dei protagonisti della farsa carnevalesca del 1532, era stato nel 1528 capitano del castello di Sátoraljaújhely di proprietà del Perényi e che, come già detto, il Cherea era venuto a Roma in contatto con Tamás Nádasdy, un altro protagonista dei bagordi del *carnisprivium* di quel carnevale.

Rimane infine da spiegare il significato del *Magnus Ludus*, al quale, al pari di altre farse carnevalesche, si possono associare degli elementi magici. Secondo Kardos, infatti, la finzione scenica del *Magnus Ludus* fu "un rito apotropaico e nello stesso tempo propiziatorio, in cui gli elementi magici si fondevano in modo molto complicato". Lo scopo della farsa era quello di provocare una sommossa armata contro il governatore, come infatti sarebbe avvenuto nel settembre del 1534. La falsa voce dell'uccisione di Gritti era dunque verosimile e non molto tempo dopo

⁹ Cfr. Nemeth – Papo, *Ludovico Gritti* cit., pp. 182-3.

¹⁰ Il quale scrive: "[il Cherea] fu accolto alla corte ungherese splendidamente e colmato da onori". A.K. Dzsivelegov, *A Commedia dell'arte*, Budapest 1962, p. 72.

divenne realtà. L'invenzione di questa notizia e la sua messinscena avevano anche un fine immediato: l'appropriazione del tesoro dell'erario da parte di Tamás Nádasdy e dei suoi complici.

La figura di Ludovico Gritti, enigmatica, ambiziosa ma anche molto fascinosa, è stata pure protagonista di opere drammatiche e romanzi redatti nell'Ottocento. La morte di Gritti ha infatti ispirato al grande drammaturgo e attore ungherese dell'Ottocento Ede Szigligeti (József Ede Szathmáry; 1814-1878) l'omonima tragedia *Gritti*, rappresentata il 9 aprile 1845 e pubblicata a Pest nel 1846, che si basa in sintonia coi tempi (siamo nel periodo del Risorgimento ungherese) sulla contrapposizione tra il sentimento nazionale magiaro impersonato da Imre Czibak e l'usurpatore straniero impersonato da Gritti. Ma – sempre in sintonia coi tempi – la tragedia tratta anche il tema melodrammatico dell'amore infelice e contrastato.

Di seguito un breve compendio del dramma: Margit, figlia di Imre Czibak, è innamorata del figlio di Gritti, Antonio. Antonio chiede la mano di Margit, la quale però è promessa sposa al voivoda di Moldavia, che aveva nel frattempo ritrovato la figlia di Czibak, Gertrud, scomparsa vent'anni prima in quanto rapita dai turchi. Gritti arriva in Transilvania e convoca Czibak per un colloquio politico. Czibak accetta di incontrare il governatore nonostante il parere contrario di István Maylád, convinto più che mai che il veneziano avrebbe trascinato gli ungheresi sotto il giogo turco. Antonio è sconsolato per il suo amore infelice, ma il padre lo esorta a pensare alle gioie del potere. Durante l'incontro col vescovo di Várad, Gritti promette a Czibak la Transilvania in cambio del suo aiuto per spodestare Giovanni Zápolya: il matrimonio tra i loro figli avrebbe in seguito consentito l'unione dell'Ungheria e della Transilvania in un unico regno. Ma Czibak è contrario a questo progetto; pertanto, Gritti incarica i suoi uomini più fidati, János Dóczy e Orbán Batthyány, di eliminare il suo avversario: «A chi mi porta la sua testa – promette loro – io gli do tre volte del suo peso in oro». Czibak alla fine accetta le nozze di Margit con Antonio. Il popolo riunito nel suo castello decreta la morte di Gritti. Il governatore arriva seguito da 7.000 soldati; ma tutta la Transilvania è in gran subbuglio: Gritti ormai è consapevole di dover rinunciare ai propri progetti dinastici. Nella sua abitazione di Medgyes, a un passo dal patibolo, Gertrud vuole sciogliere il fidanzamento di Antonio con Margit e

rivela di esser stata a Costantinopoli la compagna di Gritti, cui aveva dato due figli (Antonio e Andrea – Pietro nella realtà) prima di essere da lui venduta come schiava. Gritti viene catturato, processato e condannato a morte insieme coi figli, che Gertrud vuole invece salvare perché innocenti.

La vita e la fine drammatica del figlio del doge è stata anche materia d'un breve romanzo di fine Ottocento, *A dózse fia* [Il figlio del doge] di Géza Földes (Pozsony-Budapest 1898), che s'impenna pur esso sul dissidio tra il governatore e il vescovo di Várad: alla fine della vicenda, che culmina con l'uccisione di Czibak, Gritti muore impiccandosi allorché scopre di esser stato condannato a morte dal genero di Czibak, che altri non era se non il figlio avuto in giovane età da una donna seclera.

Mór Jókai (1825-1904) appena nomina Gritti in un suo racconto breve, *Il sogno di Solimano*, in una recensione dell'opera drammaturgica di Ede Szigligeti e nel diario della visita all'arsenale di Venezia¹¹, ma gli dedica molte pagine, addirittura un intero capitolo, nel romanzo *Fráter György* [Frate Giorgio]¹², dove il figlio del doge, soprannominato l'italiano arrogante (*felfuvalkodott olasz*), viene tratteggiato a tinte molto fosche. E a tinte forse ancor più fosche e infamanti ("bastardo di nascita, di educazione gesuitica, favorito del Turco, opportunista senza scrupoli, venduto, traditore, avido, sempre pronto all'assassinio") il grande e prolifico romanziere ungherese lo aveva presentato in un suo precedente lavoro.

Una breve sinossi del romanzo. La figlia del vescovo di Várad, Imre Czibak, è stata promessa in isposa al voivoda di Moldavia. Il servitore di Czibak, Tamás Mezei, innamorato della ragazza, si fa concedere dal re Giovanni Zápolya un titolo nobiliare che gli permetta di poter aspirare alla sua mano. Intanto anche Ludovico Gritti, smanioso di diventare re, pensa a un erede, dopo che la sua compagna, una giovane seclera, lo aveva abbandonato portando via con sé anche i loro due figli. Ma prima di farsi incoronare re, Gritti deve eliminare il suo maggiore rivale, Imre

¹¹ Cfr. M. Jókai, *Szolimán álma* [Il sogno di Solimano], in Id., *Elbeszélések (1851)* [Racconti (1851)], a cura di Gy.H. Törő, Budapest 1973, pp. 114-27; Id., *Szigligeti*, Budapest 1857; Id., *Utazás a harangokkal együtt* [Viaggio con le campane], in Id., *Megtörtént regék* [Leggende accadute], Budapest 1897.

¹² Cfr. a esempio l'edizione della Unikornis Kiadó: M. Jókai, *Fráter György* [Frate Giorgio], Budapest 1997, vol. II, pp. 18-80.

Czibak. A tale proposito lo invita alla propria corte; Czibak accetta l'invito per il bene del paese nonostante i sospetti dei più sulla malafede del governatore. Il vescovo di Várad aveva denunciato il modo dispotico di governare di Gritti, paragonandolo a quello d'un serpente; d'altro canto anche Gritti aveva fatto presente al re l'infedeltà di Czibak. Dopo l'incontro con Czibak, Gritti scrive una lettera al re ammonendolo delle recondite intenzioni del prelato di farsi lui stesso re. Gritti e Czibak diventano quindi nemici dichiarati. Nel frattempo, János Dóczy scopre che Tamás Mezei altri non è che il figlio di Gritti. Questa rivelazione – ritiene il figlio del doge – potrebbe sconvolgere i suoi progetti: Gritti dichiara apertamente di non voler fare la fine di Giulio Cesare. Il governatore e Dóczy decidono pertanto di risolvere tutti i problemi con l'eliminazione sia di Czibak che di Mezei, che nel frattempo era diventato suo genero. Ma Dóczy e Orbán Batthyány uccidono solo Czibak. Quando si presenta il figlio di Gritti con l'intenzione manifesta di uccidere il padre, il governatore s'impicca in una stanza vicina. Tamás Mezei, pentito, perdona il padre, cui infine desidera dare personalmente sepoltura.

Un Gritti "perfido" (*cenk olasz*) è anche quello che ci presenta Mihály Tompa (1817-1868) nella ballata *Kun Kocsárd* (1856)¹³. Nuovamente cinico e arrogante appare nei versi di *Két Ártándi* [I due Ártándi] (1857)¹⁴.

Anche il Novecento si occupa della vicenda di Gritti. Imre Halász (1841-1918) in un suo lavoro apparso nella rivista «Nyugat» nel 1916 trae spunto dall'adesione della Turchia all'alleanza con gl'imperi centrali – siamo infatti nel pieno della prima guerra mondiale – per rivisitare la storia dei rapporti ungaro-turchi a prescindere da ogni nazionalismo e ideologia. Gritti però rimane sempre anche per Imre Halász il torvo e cinico avventuriero e traditore.

Irén Gulácsy (1894-1945), infine, riserva ampio spazio al nostro personaggio nel suo fortunatissimo romanzo *Fekete vőlegények*, uscito a Budapest nel 1927 e, nella traduzione italiana *Il bisonte di Bihar*, a Milano nel 1942. Se il protagonista principale del romanzo di Irén Gulácsy è

¹³ Cfr. M. Tompa, *Összes művei* [Opere complete], Budapest 1968, pp. 1015-7. Gotthárd Kun (?-1536), partigiano di Giovanni Zápolya, morì a Szatmár (oggi Satu Mare, in Romania) combattendo contro Boldizsár Bánffy, seguace di re Ferdinando.

¹⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 1040-1. I due fratelli Ártándy, Pál e Balázs, furono fatti giustiziare da Gritti nel 1531 in seguito all'accusa di tradimento.

Imre Czibak, vi si parla tuttavia diffusamente di Ludovico Gritti, qui rappresentato come l'avventuriero straniero la cui perversione è messa in contrapposizione con la rettitudine morale degli ungheresi.



Summary

Ludovico Gritti's (1480-1534) Despotism in Literary Imagination

Ludovico Gritti (about 1480-1534) was the natural son of the Venetian doge Andrea Gritti; he was born in Constantinople; his mother was most likely a concubine of his father. He spent his early career at the Bosphorus as a merchant and a banker: quickly, he distinguished himself for the very good profits he made out of his business activity, so that he became one of the richest and most important men at Constantinople. By virtue of both his friendship with Grand Vizier Pasha Ibrahim and the favour of Sultan Suleyman I, Gritti entered politics and started ascending quickly at the Hungarian court of King John Szapolyai: he combined many important dignities (Governor of Hungary, High Treasurer, Royal Councillor, Count of Máramaros, Chief Captain of the Hungarian army, Bishop of Eger, Lord of Clissa, Poglizza and Segna), his influence on the political resolutions of the Sublime Porte was considerable, his wealth was immense as well. On account of his enormous political, military, and financial power Ludovico Gritti soon became a real despotic prince, who shortly put into the shade the lawful king of Hungary, John Szapolyai. Therefore, Gritti was beheaded in Medias during a revolt of the Transylvanian people. Both coeval and modern historians and writers were fascinated by Gritti's enigmatic and complex personality; nevertheless, they have generally considered the Venetian doge-son as a negative personage; they have regarded him as an adventurer, a cruel, arrogant, proud, ambitious, cunning tyrant who killed his political enemies in order to increase his economic profits. Gritti's adventurous life and tragic death have also inspired, particularly in the XIX century, the works of some Hungarian dramatists and novelists, based on the contraposition between the Hungarian patriotic feelings and the foreign usurper represented by the figure of the son of the Venetian doge.

**Kálmán Kánya, uomo politico ungherese dell'epoca
Horthy, in alcune note (1937-1942) del *Diario 1937-1943*
di Galeazzo Ciano**

Anche Kálmán Kánya, ministro degli esteri ungherese dal 1933 al 1939¹, appare nelle note del *Diario* di Galeazzo Ciano².

Nella prima nota in cui compare, quella dell'8 novembre 1937, il ministro degli esteri ungherese non viene neppure nominato in quanto tale, ma solo con il suo cognome. Scrive infatti Ciano:

Il Ministro di Ungheria [*Il barone Frigyes Villányi, N.d.R.*] chiede a nome di Kanya [*sic*] la riunione degli Stati dei protocolli di Roma. In massima nulla osta. Andrebbe bene a Budapest in gennaio. Penso anch'io che convenga dar l'impressione che il blocco romano è molto solido³.

In questo caso, al di là del riferimento ai protocolli di Roma, cioè al patto italo-austro-ungherese del marzo 1934, firmato dai tre paesi in funzione antinazista e destinato a non avere alcuna applicazione pratica – e Ciano doveva saperlo fin troppo bene⁴ –, il tono della nota del genero del Duce può far anche pensare ad una certa invidia da parte sua nei

¹ Su di lui cfr. *Kanya, Kalman* [*sic*], in B.P. Boschesi, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*, Milano 1983, p. 135.

² L'edizione di riferimento è G. Ciano, *Diario 1937-1943*, a cura di R. De Felice, Milano 1994.

³ Ivi, p. 54. Il nome 'Kanya' compare in questa grafia errata anche in tutte le altre citazioni che seguono [*N.d.C.*].

⁴ Sulla firma dei protocolli di Roma (marzo 1934) cfr. G. Ránky, *Il patto tripartito di Roma e la politica estera della Germania (1934)*, in «Studi Storici» (Roma), III, n. 2, 1962, pp. 343-71; H.J. Burgwyn, *La troika danubiana di Mussolini: Italia, Austria e Ungheria, 1927-1936*, in «Storia Contemporanea» (Bologna), XXI, n. 4, 1990, p. 663; E. Collotti (con N. Labanca e T. Sala), *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939*, Firenze 2000, p. 245.

confronti del collega ungherese; infatti, Galeazzo Ciano era ministro degli esteri dell'Italia fascista solo dal 1936⁵, mentre Kálmán Kánya ricopriva la stessa funzione per l'Ungheria di Miklós Horthy fin dal 1933.

Kánya appare di nuovo nel *Diario* di Galeazzo Ciano qualche mese dopo, nella nota del 10 gennaio 1938⁶.

Lo scritto fa riferimento proprio alla conferenza dei tre paesi firmatari dei protocolli di Roma, cui già si faceva cenno nella nota dell'8 novembre 1937, e a sua volta si collega a due scritti di poco precedenti: quello dell'8 gennaio 1938, nel quale si accennava proprio alla conferenza di Budapest, ed in cui Ciano arriva ad ammettere la poca vitalità dell'accordo italo-austro-ungherese del 1934, a suo avviso dovuta al suo carattere soprattutto economico⁷, e quella del 9 gennaio 1938, nel quale il ministro degli esteri italiano parla del suo viaggio in Ungheria e della calorosa accoglienza ricevuta alla stazione di Budapest⁸.

Anche nella nota del 10 gennaio 1938, però, Ciano parla ben poco del collega ungherese, e si limita a fare un cenno su di lui quando dice di essere venuto a sapere che Kánya avrebbe detto che l'Ungheria avrebbe riconosciuto Francisco Franco, capo dei ribelli antirepubblicani spagnoli se solo Ciano glielo avesse imposto: e da ciò il genero del Duce pare ritrovare una conferma della sua presunta superiorità sul collega ungherese, mentre non sembra per nulla curarsi del fatto che la mossa del governo di Budapest dovrebbe far piacere non solo a lui, ma anche all'Italia, dalla metà del 1936 direttamente coinvolta nella guerra civile spagnola⁹.

Sempre nel quadro del resoconto sulla conferenza di Budapest, Galeazzo Ciano dedica più spazio al collega ungherese nella nota dell'11 gennaio 1938, in cui fra l'altro vengono esposti i motivi di frizione fra l'Ungheria e i paesi confinanti, dovuti alla situazione creata dal trattato del Trianon¹⁰. Scrive infatti Ciano:

⁵ Sulla circostanza cfr. L. Salvatorelli – G. Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino 1964, p. 903. Ma cfr. anche Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., p. 18.

⁶ Cfr. Ciano, *Diario* cit., pp. 86-7.

⁷ Cfr. *ivi*, pp. 85-6.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 86.

⁹ Cfr. *ibid.* Sul coinvolgimento dell'Italia nella guerra civile spagnola cfr. J.F. Coverdale, *I fascisti italiani alla guerra di Spagna*, Roma-Bari 1977.

¹⁰ Sul trattato del Trianon e le sue conseguenze cfr. L. Kontler, *Millennium in Central Europe. A History of Hungary*, Budapest 1999, pp. 339-44; P. Fornaro, *Ungheria*, Milano

La frizione esisteva su molti punti. Ho fatto il solito giro di orizzonte, con particolare riferimento ai nostri rapporti con l'Inghilterra. Era un argomento che preoccupava particolarmente Kánya. Ho dato un breve sapore ottimista alla mia relazione: non conveniva assolutamente allarmare i convenuti a Budapest se volevo ottenere un'adesione esplicita alla nostra politica. Kánya ha parlato con molta asprezza della Piccola Intesa, e degli uomini che dirigono i tre Stati: Ha detto che Goga [*Octavian Goga, allora presidente del Consiglio dei Ministri rumeno, N.d.R.*] è due volte disertore. Ha definito Stojadinovich [*Milan Stojadinović, allora primo ministro jugoslavo, N.d.R.*] un cialtrone balcanico. Ho protestato, confermando che noi non abbiamo se non ragioni di compiacimento della politica di Belgrado. Per Kánya, la Piccola Intesa è una marotte. Soprattutto la Rumenia [*sic*]. Quando vuole ingiuriare o definire malamente, dice: "come un rumeno", "ladro come un rumeno", "bugiardo quasi come un rumeno". Queste sono sue espressioni abituali¹¹.

Qui Ciano mostra per la prima volta in pieno tutta la sua disistima per il collega ungherese, che si manifesta anche nell'uso del termine francese *marotte* – cioè, *mania, fissazione*¹² –, che certo vuol marcare a suo favore la distanza, anche culturale, fra lui e Kánya, a proposito dell'atteggiamento del ministro degli esteri di Budapest nei confronti della Piccola Intesa, e della Romania in particolare. In tal modo, Ciano non sembra rendersi davvero conto che tale atteggiamento negativo da parte dell'omologo ungherese rispecchia il reale punto di vista dell'Ungheria, che si sente strangolata da quel *cordone sanitario*¹³ costi-

2006, pp. 78-9; G. Nemeth Papo – A. Papo, *L'Ungheria contemporanea. Dalla monarchia dualista ai giorni nostri*, Roma 2008, pp. 50-2; I. Romsics, *A Trianoni békeszerződés* [Il trattato di pace del Trianon], Budapest 2001 (trad. ted. *Der Friedensvertrag von Trianon*, Herne 2005). Ma, per un contributo più recente sul problema, cfr. B. Cartledge, *The peace conference of 1919-23 and their aftermath*, London 2009 e G. Nemeth Papo – A. Papo (a cura di), *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, Trieste 2011.

¹¹ Ciano, *Diario cit.*, p. 87.

¹² Cfr. la voce *marotte*, in R. Boch, *Dizionario Francese-Italiano, Italiano-Francese*, Bologna 2000, p. 617.

¹³ Questo termine, usato a proposito della catena di stati nemici ai confini dell'URSS, organizzata anch'essa soprattutto dalla Francia dopo la fine della guerra civile in quel paese, è qui da me utilizzato per la situazione ungherese del *post-Trianon*.

tuito dalla Piccola Intesa, creata dalla Francia in Europa centrorientale proprio in funzione antiungherese¹⁴.

L'opinione già abbastanza negativa di Galeazzo Ciano su Kálmán Kánya, dovuta come al solito alla sua superficialità ed al suo presunto senso di superiorità nei confronti di chiunque, è confermato dalla successiva nota del 12 gennaio 1938¹⁵, in cui, dopo aver accennato alla conclusione, da lui ritenuta positiva per l'Italia, della conferenza di Budapest ed una frecciata non molto gentile nei confronti del paese che lo ospita¹⁶, scrive:

In Ungheria ho trovato un clima sostanzialmente favorevole a noi nel popolo e nella gioventù. I vecchi elementi, e sono molti, e di essi Kanya è forse il rappresentante tipico, non possono amarci. La pensano come una Principessa Esterhazy [*sic*], moglie di un ex Presidente del Consiglio, la quale, durante un pranzo, mi ha detto chiaro e tondo che i maggiori responsabili delle mutilazioni ungheresi eravamo noi, italiani, e che è molto facile mettere a pezzi un Paese mentre è molto difficile rimetterlo poi a posto¹⁷.

Qui Ciano sembra proprio toccare il fondo della sua superficialità e dimostra anche ben poca intelligenza, finendo davvero per confermare le critiche rivoltegli in Italia, e che soprattutto vertevano sul fatto che non sarebbe mai divenuto ministro degli esteri dell'Italia fascista senza sposare la figlia di Benito Mussolini. Ci si può chiedere infatti come sia possibile pensare che i *vecchi* in Ungheria siano tutti antitaliani mentre i *giovani* in blocco filoitaliani (aspetto, questo, su cui Ciano insiste

¹⁴ Sulla creazione della Piccola Intesa e le sue conseguenze per l'Ungheria cfr. I. Romsics, *L'époque Horthy (1920-1944/45)*, in *Mil ans d'histoire hongroise* cit., p. 552. Ma cfr. inoltre E. Hösch, *Storia dei paesi balcanici. Dalle origini ai giorni nostri*, Torino 2005, pp. 221-2. Sull'altro motivo di contrasto fra Ciano e Kánya, le allora buone relazioni fra Roma e Belgrado fissate dal patto Ciano-Stojadinović, cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., p. 948; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., p. 342.

¹⁵ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 87.

¹⁶ Qui il genere del Duce non perde l'occasione di notare che nella stanza in cui si svolgono i colloqui c'è un ritratto ad olio di Francesco Giuseppe, cosa che gli permette di rilevare con ironia e sarcasmo che la storia dell'Ungheria ha fatto un lungo cammino.

¹⁷ Ciano, *Diario* cit., p. 87.

all'inizio della nota successiva, del 13 gennaio 1938)¹⁸ e su quale base possa essere fatta una simile affermazione. Non solo: è lecito anche chiedersi come mai Kánya farebbe parte di questi antitaliani ungheresi e possa quindi venir apparentato ad una nobildonna che, molto probabilmente in età avanzata, ha attribuito all'Italia le maggiori responsabilità nello smembramento dell'Ungheria senza neppure rendersi conto, fra l'altro, di dar credito ad un'interpretazione di quegli avvenimenti che, oltre ad essere falsa, non ha alcun fondamento storico. Ma, al di là di tale contrapposizione netta fra *vecchi* e *giovani* ungheresi che va a favore di questi ultimi, e che serve anche stavolta a Ciano per esaltare la sua vanità, appare ormai fin troppo chiara e trova qui conferma la ben poca considerazione del genere del Duce per l'allora ministro degli esteri ungherese.

L'atteggiamento di Ciano nei confronti di Kánya non cambia di molto nella successiva nota del 25 marzo 1938, in cui al collega ungherese è dedicato solo un piccolo accenno:

Lungo colloquio col Ministro d'Ungheria. Voleva sapere con quale strumento diplomatico noi intendiamo rimpiazzare i Protocolli di Roma, tra l'Italia e il suo Paese. Non ho ancora riflettuto, ma la questione non appare difficile. Comunque non bisogna far troppo in fretta per non allarmare invano i tedeschi. Ho consigliato Budapest a rafforzare i legami con Belgrado. Kanya deve superare la sua ostilità preconcepita contro i serbi. Non si può portare nella Budapest del 1938 la mentalità della Ballplatz 1914 [*Qui Ciano allude alla Ballhausplatz, una volta sede del governo austriaco a Vienna, N.d.R.*]¹⁹.

¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 87-8. Il riferimento al favore di cui il genere del Duce godrebbe presso i giovani ungheresi – e di cui non perde l'occasione di vantarsi – è *ivi*, p. 87.

¹⁹ *Ivi*, p. 117. Naturalmente Ciano, nella sua solita superficialità, ometteva in tal senso di parlare della mutata situazione rispetto al gennaio precedente: Hitler ha compiuto l'*Anschluss* occupando l'Austria, e con tale atto ha posto una seria ipoteca sui rapporti diretti italoungheresi. Eppure, l'occupazione nazista dell'Austria pareva aver seriamente scosso sia Mussolini che lo stesso Ciano, come si può leggere nelle sue note del 12 e 13 marzo 1938: cfr. *ivi*, pp. 111-2. Sull'*Anschluss* (12 marzo 1938) cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 971-2; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 345-7. Ma cfr. inoltre W.L. Shirer, *Storia del Terzo Reich*, Torino 1962, pp. 355-86; A.J.P. Taylor, *Le origini della seconda guerra mondiale*, Bari 1965, pp. 181-204.

La nota appare particolarmente interessante, al di là del minimo spazio e della scarsa considerazione riservati a Kánya: infatti, Ciano non solo ammette che i protocolli di Roma, già da lui considerati poco vitali, sono ormai privi di qualunque valore pratico, ma anche che, a questo punto, l'iniziativa politica, pure in Ungheria, è passata nelle mani dei tedeschi²⁰.

Kálmán Kánya riappare di nuovo nel *Diario* di Ciano nella nota del 19 maggio 1939²¹, anche se appena di sfuggita. Infatti, lo scritto è il resoconto di un colloquio da lui avuto con il nuovo ambasciatore romeno a Roma, Duiliu Zănefirescu, nel quale si accenna all'andamento dei colloqui in corso fra Romania ed Ungheria²². Infatti, Ciano scrive:

Dice [*Zănefirescu, N.d.R.*] che vanno a rilento per l'ostruzionismo magiaro. È possibile, perché conosco come la pensa Kánya. Non do comunque giudizio²³.

In questo caso, il genere del Duce, oltre a riconfermare la sua abituale superficialità, ed a comportarsi come se quanto avviene tra Romania ed Ungheria non lo riguardasse proprio, arriva a mentire spudoratamente quando afferma di non voler esprimere giudizi. In effetti, poco prima un giudizio lo ha espresso proprio su Zănefirescu e, più in generale, su tutti i diplomatici romeni, definiti in blocco bugiardi²⁴. Comunque sia, tale presa di posizione serve anche a riconfermare il modo di procedere, alquanto ambiguo, di Galeazzo Ciano sia nei confronti dei romeni che degli ungheresi.

Il ministro degli esteri ungherese riappare di lì a poco nella nota del 23 maggio 1938²⁵, collegata a sua volta con quella del giorno prima, 22

²⁰ Sul progressivo scivolamento dell'Ungheria nell'orbita nazista, cominciato all'epoca di Gyula Gömbös, cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., pp. 364-8; Romsics, *L'époque Horthy* cit., p. 585; H. Bogdan, *Storia dei Paesi dell'Est*, Torino 2006, pp. 245-6; Fornaro, *Ungheria* cit., pp. 99-107; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 62-4.

²¹ Cfr. Ciano, *Diario* cit., pp. 138-9.

²² Su questi negoziati (non intavolati solo con la Romania ma con tutti e tre i paesi della Piccola Intesa) cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 371.

²³ Ciano, *Diario* cit., p. 139.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 138.

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 140-1.

maggio 1938²⁶. Ambedue gli scritti riflettono la situazione che si va creando in Cecoslovacchia, e che sta diventando sempre più tesa, anche se non siamo ancora al clima del *pre-Monaco*, di cui tuttavia è possibile cogliere le prime avvisaglie²⁷. Ma tutto, in questo caso, si riduce ad una breve citazione del ministro degli esteri ungherese a proposito del suo prossimo viaggio in Italia per regolare una serie di questioni pendenti fra Roma e Budapest²⁸.

Quasi lo stesso si può dire per la nota successiva in cui si parla di Kánya, del 24 giugno 1938²⁹, poiché infatti la maggior parte dello scritto è dedicata ad una serie di questioni da risolvere, fra cui quella della Cecoslovacchia. Ed il riferimento al collega ungherese viene fatto dal genero del Duce proprio in relazione a quest'ultimo problema.

Scriva infatti Ciano:

Però l'Ungheria non deve prendere l'iniziativa dell'attacco contro Praga: approfittare dell'azione tedesca. Insisto sull'opportunità di intesa Budapest-Bucarest, ai fini di isolare sempre più Praga e la Francia. Imredy [*sic*] [*Béla Imrédy, allora primo ministro ungherese, N.d.R.*] e Kánya vorrebbero venire a Roma in luglio. Forse meglio ritardare un po'³⁰.

Anche stavolta, ben poco spazio è dedicato a Kánya, ma lo scritto risulta ugualmente interessante perché è possibile trovarvi l'indiretta ammissione di Ciano che, ormai, anche la politica estera di Roma è a rimorchio di quella di Berlino.

Più sostanziosa, invece, appare la nota successiva, del 18 luglio 1938³¹, quando Béla Imrédy e Kálmán Kánya sono già a Roma, collegata a quella del giorno precedente, 17 luglio 1938, solo da un minimo accenno al rifiuto del governo ungherese di uscire dalla Società delle Nazi-

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 140.

²⁷ Su tale clima cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 985-9; Taylor, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 205-49; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 361-74.

²⁸ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 140.

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 151-2.

³⁰ *Ivi*, p. 152.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 159.

oni³². Anche stavolta, il ministro degli esteri ungherese non è molto ben trattato da Ciano, che scrive:

La giornata è assorbita dagli ungheresi. Ho con loro un primo colloquio a Palazzo Chigi. Come prevedevo Kanya fa la sua tirata contro gli jugoslavi, che con mentalità da vecchia Ballplatz si ostina a chiamare serbi. Vorrebbe metterci male con Belgrado, attraverso una specie di garanzia militare che ci chiede in caso di attacco jugoslavo. Niente affatto. Non abbiamo la minima intenzione di alterare i buoni rapporti con Stojadinovich per procurare un successo al più o meno democratico governo del signor Imredy [sic]. La Jugoslavia precipiterebbe automaticamente nelle braccia della Francia e quei vantaggi politico-militari che l'Asse ha conseguito nel bacino danubiano e nei Balcani sarebbero finiti. Potremo forse far saltare i protocolli di Belgrado per occupare l'Albania. Allora il vantaggio sarà positivo e per piantare il tricolore in quella terra che ci spetta si può anche affrontare una crisi del genere. Ma non certo adesso, per facilitare il gioco di questi ungheresi, che sono tracotanti e petulanti.

A Palazzo Venezia, colloquio col Duce. Verbalizzato. Suonano [gli ungheresi, N.d.R.] più o meno lo stesso disco. Ma anche col Duce, niente da fare. In serata Kanya, che è molto scontento, mi dice: "La disgrazia dell'Ungheria è che Ciano e Göring si sono innamorati di Stojadinovich"³³.

In questo caso, oltre a cercare di mettere in cattiva luce il collega ungherese – ed il suo primo ministro – per far risaltare la sua presunta superiorità, definendolo – sempre assieme a Imrédy – tracotante e petulante, Ciano manifesta anche un certo cinismo: infatti, dopo aver letto la sua nota del 18 luglio 1938, ci si potrebbe pure chiedere che fine abbia fatto la politica di buone relazioni italoungheresi sancita, fra l'altro, anche dal trattato di amicizia del 1927³⁴. Inoltre, con la sua cinica – e molto

³² Cfr. ivi, pp. 158-9. L'accenno a questo diniego è ivi, p. 159.

³³ *Ibid.*

³⁴ Sull'accordo italoungherese del 1927 cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., p. 720; Burgwyn, *La troika danubiana* cit., p. 623; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., p. 59. Ma cfr. anche G. Carocci, *La politica estere dell'Italia fascista (1925-1929)*, Bari 1969, pp. 78-83.

presunta – *Realpolitik*, il genere del Duce conferma la sua abituale superficialità poiché non sembra proprio rendersi conto che, con un simile atteggiamento verso i suoi rappresentanti, finisce per spingere sempre di più l'Ungheria nell'orbita della Germania nazista.

Kánya ritorna, di lì a poco, nella nota del 19 luglio 1938, nella quale Ciano scrive:

Al mare leggo a Kanya il verbale, per quanto li riguarda, dei miei colloqui di Venezia con Stojadinovich. Deve ammettere che è stato molto esplicito nell'escludere l'attacco all'Ungheria, se questa entra in conflitto con Praga, ma si accoda alla Germania.

Parliamo dell'Austria. Mi dice che Schmidt [*Guido Schmidt, ministro degli esteri austriaco, poi funzionario allo stesso dicastero tedesco, N.d.R.*] non ha più cariche ma che guadagna 200.000 marchi l'anno. Gli ricordo la discussione che ebbe con lui a Budapest, quando non volevo trattare con Guido Schmidt, che giudicavo un traditore. Schusschnigg [*Kurt Edler von Schisschnigg, ultimo cancelliere austriaco, N.d.R.*]: anche gli ungheresi vorrebbero fare qualche cosa per tirarlo fuori dalla prigionia, nella quale è praticamente rinchiuso. Narro loro i miei tentativi con Ribbentrop e gli scarsi risultati conseguiti. Kanya dice: "I tedeschi hanno molte qualità, ma sono sempre privi di tatto politico"³⁵.

La nota pare molto interessante, soprattutto perché Ciano, che ha ben altre intenzioni, finisce con il suo scritto per nobilitare il collega ungherese. Infatti, Kánya, con la sua ultima frase, dice a chiare note ciò che il suo omologo italiano ha già ammesso poco prima senza dirlo apertamente: cioè, che il *senior partner* di Roma e di Budapest è diventata Berlino, mentre invece all'Italia e all'Ungheria ormai tocca il ruolo minore di *junior partner*³⁶. Quindi, il ministro degli esteri ungherese, che mostra di avere una visione molto lucida della situazione, non si fa più

³⁵ Cfr. Ciano, *Diario cit.*, pp. 158-60.

³⁶ Per la definizione di *senior partner* – usata in origine per definire il ruolo della Germania nazista nei rapporti italo-tedeschi durante la II guerra mondiale – cfr. D. Rodogno, *Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche di occupazione dell'Italia Fascista in Europa (1940-1943)*, Torino 2003, p. 55; per quella di *junior partner* – che, in questo caso, dall'Italia può essere estesa anche all'Ungheria di Horthy – cfr. Ciano, *Diario cit.*, p. 168.

alcuna illusione su un possibile residuo di autonomia politica per il suo paese come invece, talvolta, sembra fare il suo collega italiano.

Dopo più di un mese, Kánya torna nella nota del 24 agosto 1938, anche se solo con un piccolo accenno, e come al solito sprezzante, nei suoi confronti. Scrive infatti Ciano:

Le notizie di Bled sono buone: la parità di armamenti per l'Ungheria è già un vantaggio notevole. Se Kanya non sarà, come sempre, dominato dai suoi pregiudizi asburgici contro o i serbi e i romeni, si potrà giungere ad un accordo per le minoranze. Comunque la riunione di Bled ha segnato una nuova fase dello sgretolamento della Piccola Intesa. La Cecoslovacchia è isolata. Il sistema di amicizie francesi sconvolto³⁷.

Come si rileverà, al centro della nota ci sono i negoziati di Bled fra l'Ungheria e la Piccola Intesa³⁸, e Ciano coglie qui l'occasione per essere, almeno una volta, sincero: svela infatti il vero motivo della *grande amicizia* fra Italia ed Ungheria, che in definitiva si riduce al solo obiettivo di scardinare il sistema di alleanze francesi in Europa centrorientale. Il ministro degli esteri italiano però, oltre a riconfermare il suo disprezzo per il collega ungherese, pare dimenticare che da tempo Parigi non ha più amici nella zona, con l'unica eccezione di Praga, ed ammette che, al di là di ogni altro risultato della conferenza di Bled, il suo scopo principale – l'isolamento della Cecoslovacchia – è stato raggiunto: tuttavia, non pare davvero rendersi conto che l'Italia, ormai decisamente surclassata dalla Germania nazista proprio in quella che era la sua *naturale zona d'influenza*, non ha avuto alcun ruolo attivo nell'operazione ma si è limitata a seguire il *Grande Fratello*³⁹ tedesco.

Se a questo punto è chiaro che nella situazione internazionale si è instaurato il clima del *pre-Monaco*, ciò viene pienamente espresso quando Ciano ha occasione di parlare ancora una volta di Kánya nella nota immediatamente successiva, del 25 agosto 1938, nella quale scrive:

Villani, di ritorno da un congedo, è venuto a vedermi. Era contento dei risultati della conferenza di Bled. Mi ha confermato

³⁷ Cfr. *ibid.*

³⁸ Sui negoziati di Bled cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., pp. 370-1.

³⁹ Di questa definizione sono l'unico responsabile (A.R.).

che i patti per le minoranze con Romania e Jugoslavia sono già pronti, ma tenuti in sospeso per la Cecoslovacchia.

Ha dovuto convenire che io avevo ragione nel marzo 1937, quando, al mio ritorno da Belgrado, gli dissi che avevo messo la cartuccia di dinamite sotto la Piccola Intesa. Abbiamo anche parlato della possibilità di un conflitto imminente. Nemmeno a Budapest sanno niente con precisione delle idee tedesche. Pensano, però, con noi, che la crisi, qualunque possa essere poi la soluzione, non debba tardare troppo dopo la partenza di Runciman [*Lord Walter Runciman, negoziatore inglese per la questione dei Sudeti, N.d.R.*] da Praga. Ho mandato un telegramma di felicitazioni a Stojadinovich ed uno a Kánya, anche per sottolineare la parte da noi avuta nella cosa⁴⁰.

Al di là del risultato, indubbiamente a favore dell'Ungheria, che pare interessarlo abbastanza poco, della conferenza di Bled, Ciano stavolta se ne serve per riaffermare la sua vanità e, in definitiva, la sua superficialità. Infatti, proprio la chiusa della nota, relativa ai telegrammi di congratulazioni da lui inviati a Stojadinovic e a Kánya è in tal senso illuminante: una volta di più, Ciano mostra di non rendersi conto che, se l'Italia ha avuto una parte nel risultato favorevole all'Ungheria di Miklós Horthy della conferenza di Bled, essa è stata proprio minima e, comunque sia, a rimorchio della Germania nazista di cui è ormai lo *junior partner*.

Anche nella nota successiva in cui si occupa di Kánya, del 3 settembre 1938, Ciano riserva un minimo spazio al collega ungherese: infatti, poiché lo scritto ha soprattutto per oggetto l'aumento della tensione fra Germania e Cecoslovacchia per il possesso dei Sudeti che porterà, alla fine dello stesso mese, agli accordi di Monaco⁴¹, Ciano scrive:

Attolico [*Bernardo Attolico, ambasciatore italiano a Berlino, N.d.R.*] ha avuto un colloquio con Ribbentrop. Nessun elemento nuovo. Se vi sarà la provocazione, i tedeschi attaccheranno. Niente altro sarebbe stato deciso dal Führer. Abbiamo tutta la convenienza a non sollecitare altre risposte. È chiaro che i te-

⁴⁰ Cfr. Ciano, *Diario cit.*, pp. 168-9.

⁴¹ Sull'accordo di Monaco cfr. Shirer, *Storia del Terzo Reich cit.*, pp. 451-9; Salvatorelli - Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista cit.*, pp. 985-90; Taylor, *Le origini della seconda guerra mondiale cit.*, pp. 205-49; Collotti, *Fascismo e politica di potenza cit.*, pp. 361-74. Ma cfr. inoltre J.B. Duroselle, *Politique étrangère de la France. La décadence, 1932-1939*, Paris 1979, pp. 351-5.

deschi non vogliono immetterci nel gioco. Ciò lascia a noi tutta e piena libertà d'azione in qualsiasi evenienza.

Secondo notizie da Budapest, i militari ungheresi prevedono l'urto inevitabile e imminente. Kanya invece lo giudica inevitabile ma non imminente⁴².

In questo scritto, quindi, Ciano, oltre a continuare a mostrare ben poca considerazione per il collega ungherese, riconferma ancora una volta la sua superficialità che, stavolta, si trasforma in scarso acume politico: ci si può chiedere, infatti, come il ministro degli esteri italiano non capisca che la manovra tedesca tesa a lasciare l'Italia fuori dal gioco non significhi affatto libertà d'azione per Roma ma proprio la riconferma della sua sudditanza a Berlino.

Nella successiva nota in cui Ciano fa un cenno a Kánya, del 20 ottobre 1938, si configura già quello stato di tensione fra Cecoslovacchia ed Ungheria che porterà poco dopo al primo arbitrato di Vienna⁴³. Ciano scrive:

Ier sera ha chiamato al telefono Ribbentrop. Con molte parole mi ha narrato di aver ricevuto i rappresentanti slovacchi e ruteni e di aver con loro concordato un ultimo piano da sottoporre a Budapest. Infatti, il Ministro di Germania [*cioè, l'ambasciatore tedesco in Ungheria, N.d.R.*] riceverà ordine di recarsi da Kanya e di raccomandare fortemente l'accettazione da parte magiara. Ho fiutato, più che saputo, che il piano non è buono per gli ungheresi. Ribbentrop era reticente e quando gli ho parlato della frontiera comune tra Ungheria e Polonia è scivolato via. Il Duce non intende fare pressioni su Budapest. Ho parlato in tal senso a Villani: "Se voi accettate il piano che si può dire tedesco sta bene e noi siamo contenti. In caso contrario fateci sapere quanto possiamo fare per voi"⁴⁴.

⁴² Ciano, *Diario* cit., p. 173.

⁴³ Sul primo arbitrato di Vienna (2 novembre 1938) cfr. Taylor, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 258-9; Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 372; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 394-5; Bogdan, *Storia dei paesi dell'Est* cit., pp. 289-90; Fornaro, *Ungheria* cit., p. 111; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 66.

⁴⁴ Ciano, *Diario* cit., p. 198.

Anche stavolta, il minimo accenno a Kánya riconferma la scarsa stima di Ciano per il collega ungherese. Inoltre, lo scritto mostra ancora una volta tutta la superficialità del genere del Duce, che continua a cullarsi nella pericolosa illusione di una politica estera italiana indipendente proprio in quel momento, rivelata dalla frase rivolta all'ambasciatore ungherese a Roma che, come il suo governo, ha invece già mostrato di non nutrire più illusioni in tal senso⁴⁵.

La successiva nota in cui compare Kánya, del 3 novembre 1938, mostra infatti la conclusione dei lavori del primo arbitrato di Vienna. Anche in questo caso, nello scritto ci sono solo due riferimenti minimi al ministro degli esteri ungherese. Scrive infatti Ciano:

Belvedere. Prima riunione ufficiale. Gli Slovacchi difendono bene la loro causa. Gli Ungheresi meno, cioè Kanya veramente male, inutilmente acido e polemico, poco convincente e freddo negli argomenti; meglio il conte Teleki [*Pál Teleki, geografo e delegato ungherese alla conferenza, dal febbraio 1939 presidente del Consiglio, N.d.R.*], più documentato e sereno. Ribbentrop ha cambiato atteggiamento dalla prima conversazione mattutina: si avvicina al nostro punto di vista e nel condurre la discussione, si attiene ad una procedura sostanzialmente favorevole agli ungheresi. Colazione e colloquio con i vari delegati. Dopo, Ribbentrop ed io, seguiti da pochi collaboratori, ci chiudiamo in conclave nel Gabinetto dorato. Prendo la direzione della discussione e, salvo pochi contrasti, traccio con un lapis rosso la linea della nuova frontiera. L'impreparazione di Ribbentrop mi permette di tagliare in favore dell'Ungheria zone che, in realtà, potevano essere oggetto di molta e controversa discussione.

Si preparano i documenti. Entrano i delegati delle due parti. Chvalkovky [*sic*] [*Frantisek Cvalkovsky, allora ministro degli esteri cecoslovacco, N.d.R.*] nel vedere la carta impallidisce e mi dice sottovoce: "Domani dovrò dimettermi. Nessun governo potrebbe sopportare un colpo simile". Kanya rimane impassibile, ma esprime in un orecchio a Magistrati [*Massimo Magistrati, consigliere italiano di ambasciata a Berlino, N.d.R.*] la sua

⁴⁵ Su questa consapevolezza del governo ungherese, mostrata proprio dal tanto disprezzato Kánya, cfr. *ivi*, pp. 159-60.

soddisfazione. Molti ungheresi presenti sono commossi: Villani piange⁴⁶.

Ciano, che coglie qui una nuova occasione per autoincensarsi e sminuire chiunque lo circonda – stavolta non solo Kánya ma anche Joachim von Ribbentrop –, nella sua solita superficialità dice però una grande verità: quei territori che, a suo dire, potrebbero essere oggetto di discussione e che lui, con un tratto di lapis rosso, fa reincorporare all'Ungheria, sono popolati anche da minoranze non ungheresi, e ciò crea altri problemi che si aggiungono a quelli già esistenti⁴⁷. Inoltre, proprio con quanto afferma, Ciano non si rende minimamente conto che, con il suo lapis rosso, ha creato una specie di *Trianon alla rovescia*⁴⁸, non certo migliore di quello del 1920.

Il ministro degli esteri ungherese torna poi, qualche giorno dopo, nella nota dell'11 novembre 1938, nella quale Ciano scrive:

Il Ministro di Ungheria mi porta una statua di Ercole inviatami da Kanya. Mi fa anche un invito a recarmi a Budapest in gennaio-febbraio. Poi, quasi incidentalmente, accenna alla possibilità di disordini in Rutenia, tali da determinare la necessità dell'unione all'Ungheria. Sconsiglio nel modo più netto. Risulta che la Germania prenderebbe posizione contraria e noi stessi, forse, saremmo costretti a richiamare i magiari alla stretta osservanza dell'arbitrato. Hitler ha detto a qualcuno che ormai egli considera la questione rutena come "cosa sua". E questo fiat suggel [*sic*]! Però quante delusioni sugli ungheresi, prima sotto la luce militare, adesso sotto quella della correttezza si rivelano assai diversi dal previsto⁴⁹.

In questo scritto, dove Kánya appare di sfuggita, e che all'inizio sembra neutro sia su di lui che sul governo ungherese in generale, è di scena la questione della Rutenia subcarpatica (Carpatalia), sulla quale una volta tanto Ciano dice la verità: infatti, fu proprio lui a bloccare ogni possibile azione militare ungherese in quel settore almeno nell'immediato, se

⁴⁶ Ivi, p. 207.

⁴⁷ Sulla questione cfr. nota 43.

⁴⁸ Di tale definizione sono l'unico responsabile (A.R.).

⁴⁹ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 211.

non altro perché ora consapevole del fatto che ormai a comandare sono i tedeschi, sia a Budapest che a Roma⁵⁰.

Se l'Ungheria dovrà aspettare ancora alcuni mesi per occupare la Rutenia subcarpatica in occasione del totale smembramento della Cecoslovacchia⁵¹, che avverrà quando Kánya non sarà più in carica⁵², tuttavia un riferimento al ministro degli esteri ungherese si può trovare nella nota del 21 novembre 1938. Ciano scrive:

I tedeschi sono d'avviso di mandare una nota a Budapest per richiamarli al rispetto dell'Arbitrato di Vienna e ci mandano la minuta. Siamo d'accordo. Ne comunico il contenuto a Villani e a Szabò [sic] [il colonnello László Szabó, addetto militare ungherese a Roma, N.d.R.] che sono rattristati dell'accaduto. Essi hanno agito in piena buona fede e creduto che veramente il governo magiaro si fosse acquisito l'adesione tedesca. L'azione ungherese non avrà luogo [...] Vinci [Luigi Vinci-Gigliucci, ambasciatore d'Italia a Budapest, N.d.R.] telegrafa che Kánya, quando lo ha ricevuto per la consegna della nota era accasciato e, per quanto cortese, glaciale. Egli è il responsabile dell'accaduto, così come è responsabile, per le ostilità personali che si è creato, dell'atteggiamento antimagiario di molti esponenti tedeschi⁵³.

Lo scritto – nel quale Ciano manifesta ormai senza alcun ritegno il suo disprezzo per l'omologo ungherese – si riferisce ancora alla situazione della Rutenia subcarpatica ed all'azione ungherese per rioccuparla che, si dice chiaramente, per ora non avverrà; come è noto, infatti, gli ungheresi dovranno aspettare fino al marzo 1939, quando la Cecoslo-

⁵⁰ Sulla questione della Rutenia subcarpatica e sul veto nazista all'immediata occupazione ungherese della regione cfr. nota 43. Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 66, mettono particolarmente l'accento sull'opposizione di Galeazzo Ciano all'azione militare ungherese.

⁵¹ Sull'occupazione tedesca della Cecoslovacchia (15 marzo 1939) cfr. Shirer, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 485-95; Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 1004-5; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 397-8. Sull'occupazione ungherese della Rutenia subcarpatica cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 374; Romsics, *L'époque Horthy* cit., pp. 586-7; Bogdan, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 291; Fornaro, *Ungheria* cit., pp. 113-4; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 67.

⁵² Sulla circostanza cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 372.

⁵³ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 215.

vacchia scomparirà come stato, per reincorporare la regione. Qui però pare importante rilevare come tale nota non sia affatto isolata ma collegata con gli scritti del 18, del 19 e del 20 novembre 1938⁵⁴, e che nel secondo di essi Ciano manifesti un tale disprezzo per gli ungheresi da definirli addirittura *popolo balcanizzato*⁵⁵ e, come al solito, non capire proprio che un simile atteggiamento da parte loro deriva da quello che, secondo me, può essere chiamato *il retaggio di Trianon*.

Tuttavia, anche se il rapporto tra Ciano e Kánya si è ormai del tutto deteriorato, il ministro degli esteri appare per la penultima volta nella nota del 25 novembre 1938. Ciano scrive:

Nel pomeriggio vedo Villani il quale mi conferma che l'Ungheria ha fermato ogni azione in Rutenia. Parla di nuovo dell'adesione magiara al patto anti-comintern. D'accordo, ma conviene che sia preceduto da un ritiro da Ginevra. Villani ritiene che ciò sarà più facile se il posto di Kanya sarà preso da Csaky [*sic*]⁵⁶.

Questa nota sembra segnare la fine politica di Kálmán Kánya, anche se poi la sua estromissione dal governo ungherese avverrà solo qualche mese dopo. Ciano, inoltre, pare far propria l'opinione dell'ambasciatore ungherese in Italia, secondo il quale le cose andranno meglio se Kánya verrà sostituito al Ministero degli Esteri ungherese da István Csáky salvo poi, quando costui assumerà tale carica, riservargli il suo abituale, consueto e solito disprezzo⁵⁷.

Poi, dopo un'assenza di oltre tre anni, Kánya, ormai da tempo non più ministro degli esteri, torna, nella nota del 15 gennaio 1942⁵⁸, in uno scenario del tutto cambiato rispetto a quello del novembre 1938; infatti,

⁵⁴ Cfr. *ivi*, pp. 214-5.

⁵⁵ Cfr. *ivi*, p. 215.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 216-7. Sull'entrata dell'Ungheria nel patto anti-Komintern e sulla sua uscita dalla Società delle Nazioni cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 373; Romsics, *L'époque Horthy* cit., p. 586; Fornaro, *Ungheria* cit., pp. 112 e 114.

⁵⁷ Cfr. in proposito A. Rosselli, *István Csáky, uomo politico ungherese dell'epoca Horthy, in alcune note (1938-1941) del Diario 1937-1943 di Galeazzo Ciano*, in «Quaderni Vergeriani» (Duino Aurisina), VIII, n. 7, 2011, pp. 30-47.

⁵⁸ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 581.

nel settembre 1939 è scoppiata la II guerra mondiale⁵⁹, nel 1940 vi è stata coinvolta anche l'Italia⁶⁰ e nel 1941, dopo che con il secondo arbitrato di Vienna (agosto 1940) aveva reincorporato gran parte della Transilvania⁶¹, anche l'Ungheria era entrata nel conflitto a fianco della Germania e dell'Italia⁶². Ma, soprattutto, proprio nel 1941, erano entrati in guerra perché coinvolti l'URSS (22 giugno)⁶³ e gli Stati Uniti (7 dicembre)⁶⁴, il cui apporto si rivelerà decisivo per la sconfitta dell'Asse Roma-Berlino-Tokio.

Ciano però non sembra tenere conto di tutti questi fattori e, durante una visita in Ungheria, si trova a rilevare solo gli umori antitedeschi dei suoi interlocutori ungheresi, fra i quali il più deciso in tal senso sembra proprio essere – a suo dire – Kálmán Kánya⁶⁵.

Qui si chiudono le note di Galeazzo Ciano sull'uomo politico ungherese che, per un certo periodo (1937-1939) fu il suo omologo. E terminano in modo del tutto coerente con tutti gli altri scritti su di lui del genere del Duce: qui, infatti, Kálmán Kánya appare solo come una presenza, ma per il resto è come se non fosse mai esistito. Del resto, ciò è perfettamente normale: infatti, nelle pagine del *Diario 1937-1943* di Galeazzo Ciano solo il suo autore, per un preteso quanto falso senso di superiorità

⁵⁹ Sullo scoppio della II guerra mondiale cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 1020-1; Collotti, *Fascismo e politica di potenza* cit., pp. 464-5; Taylor, *Le origini della seconda guerra mondiale* cit., pp. 359-62.

⁶⁰ Sull'entrata dell'Italia nella II guerra mondiale cfr. Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., pp. 1035-9.

⁶¹ Sul secondo arbitrato di Vienna (agosto 1940) cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 376; Romsics, *L'époque Horthy* cit., pp. 587-8; Bogdan, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 300; Fornaro, *Ungheria* cit., pp. 117-8; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., p. 68. Sull'impatto negativo che l'accordo ebbe sul regime interno in Romania cfr. Hösch, *Storia dei paesi balcanici* cit., pp. 226-7.

⁶² Sull'entrata dell'Ungheria nella II guerra mondiale cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., p. 377; Romsics, *L'époque Horthy* cit., pp. 589-90; Bogdan, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 305; Fornaro, *Ungheria* cit., pp. 119-20; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 68-9.

⁶³ Sull'entrata in guerra dell'URSS cfr. Shirer, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 916-20. Ma cfr anche G. Boffa, *Storia dell'Unione Sovietica*, vol. II: 1941-1964. *Stalin e Chruščëv: Dalla guerra patriottica al ruolo di seconda potenza mondiale*, Milano 1979, pp. 11-31.

⁶⁴ Sull'entrata in guerra degli Stati Uniti, sottovalutata da tutti gli interessati, cfr. Shirer, *Storia del Terzo Reich* cit., pp. 965-70; Salvatorelli – Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista* cit., p. 1071.

⁶⁵ Cfr. Ciano, *Diario* cit., p. 581.

da parte sua, è al centro della scena mentre tutti gli altri sono regolarmente sospinti ai suoi margini.

Eppure Kálmán Kánya, così tanto denigrato se non addirittura disprezzato negli scritti di Galeazzo Ciano, esce in un certo senso nobilitato dalle sue pagine: forse non sarà stato un grande uomo politico⁶⁶ ma certo dimostrò molta meno ambiguità del genere del Duce nei confronti dei tedeschi⁶⁷, e giunse perfino ad opporsi all'invasione tedesca dell'Ungheria⁶⁸, con un coraggio che il suo omologo italiano non ebbe mai, neppure di fronte alla morte⁶⁹.

E tutto ciò, a parere di chi scrive, all'epoca non era certo poco: e, comunque sia, va tutto ad onore di Kálmán Kánya.



Summary

Kálmán Kánya, Hungarian Politician of the Horthy Era, in Some Notes (1937-1942) of Galeazzo Ciano's *Diary 1937-1943*

Kálmán Kánya, Foreign Minister of Hungary from 1933 to 1938, also appears on the pages of Galeazzo Ciano's *Diary*. Sometimes only minimal reference, sometimes more space is dedicated to him. However, the Foreign Minister of Italy does not seem to have a great consideration for his Hungarian colleague,

⁶⁶ Per una valutazione dell'opera politica di Kálmán Kánya cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., pp. 370-2.

⁶⁷ Cfr. in tal senso M. Michaelis, *Il Conte Galeazzo Ciano di Cortelazzo quale antesignano dell'Asse Roma-Berlino*, in «Nuova Rivista Storica» (Roma), LXI, I-II, 1977, pp. 116-49.

⁶⁸ Per questo particolare cfr. Boschesi, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale* cit., p. 135. Sull'invasione tedesca dell'Ungheria cfr. Kontler, *Millennium in Central Europe* cit., pp. 383-4; Romsics, *L'époque Horthy* cit., p. 593; Bogdan, *Storia dei paesi dell'Est* cit., p. 314; Fornaro, *Ungheria* cit., p. 123; Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 71-2.

⁶⁹ Sulle circostanze della morte di Galeazzo Ciano, legate al processo di Verona celebrato dalla Repubblica Sociale Italiana contro i *traditori* del 25 luglio 1943 cfr. F.W. Deakin, *Storia della Repubblica di Salò*, Torino 1963, pp. 622-37; R. De Felice, *Mussolini l'alleato. La guerra civile (1943-1945)*, Torino 1998, pp. 516-36. Più in specifico sull'argomento cfr. G.F. Venè, *Il processo di Verona*, Milano 1967.

which might be due to the usual superficiality and a notable sense of superiority typical of Galeazzo Ciano and very often without any real basis. Even if the portrait of Kálmán Kánya may be partial in the pages of Ciano's *Diary*, to analyze it can still be useful for a historical reflection over the period in which both the Hungarian and Italian politicians worked.

Opere letterarie italiane pubblicate in Ungheria dopo il 1989

Introduzione

Il 1989 è stato un anno importante per l'Ungheria non soltanto dal punto di vista storico, politico e sociale, ma anche per motivi culturali, poiché il cambiamento di regime si accompagnava anche alla fine della censura e così, in teoria, qualunque libro si sarebbe potuto pubblicare liberamente. Perciò sia il numero delle case editrici ungheresi che quello dei libri editi si sono moltiplicati velocissimamente e in relativamente breve tempo.

Nel mio saggio mi dedico all'analisi della storia dell'editoria ungherese nel periodo successivo al 1989 soprattutto dal punto di vista della pubblicazione delle opere letterarie italiane, perché mi sono interessata alla questione di come e in quale misura sia presente la letteratura italiana nel mercato librario ungherese, chi siano gli autori e quali le opere italiane che i lettori ungheresi possono fruire nella loro lingua materna. Inoltre ho anche voluto indagare se ci siano scrittori italiani preferiti ovvero opere popolari, edite più di una volta in Ungheria, e, infine, se ci siano case editrici specializzate nella pubblicazione di opere letterarie italiane.

Ho effettuato le mie ricerche in tre campi: quello relativo alle opere letterarie per adulti, quello dei libri per ragazzi e, infine, quello che riguarda le opere letterarie pubblicate sulle riviste.

Mentre tuttavia nell'esame e nell'analisi dell'editoria della letteratura per adulti e di quella per ragazzi sono riuscita a procedere con la sicurezza di aver raccolto la più ampia raccolta possibile di dati, non posso dire altrettanto a proposito dei periodici e delle riviste, in parte per il loro gran numero negli ultimi 22 anni e, in parte, per la loro difficile reperibilità. Mi sono quindi concentrata soltanto sui dati di alcune riviste

che, per il loro profilo culturale, possono essere considerate le più importanti per una tale ricerca.

1. La situazione dell'editoria ungherese dopo il cambiamento di regime

1.1 Statistiche delle opere letterarie italiane

Nel 1987 esistevano ancora 25 case editrici statali, ma il loro numero è cresciuto radicalmente dopo il cambiamento di regime e nel 1990 ne erano già state registrate più di 700 in tutta l'Ungheria¹. Dopo la riprivatizzazione avvenuta nella prima metà degli anni '90 nel campo dell'editoria ungherese, il numero degli editori si è diminuito alquanto e, attualmente, ovvero secondo i dati del 2008², ci sono circa 250 editori.

Durante gli ultimi 22 anni la quantità delle opere letterarie edite è quasi raddoppiata. Mentre nel 1990 le edizioni di libri ungheresi e quelle di stranieri erano più o meno equivalenti, tra il 1991 e il 1998 è stato superiore il numero di opere straniere, una tendenza continuata fino al 2004 e, seppur di poco, riequilibrata negli ultimi anni (vedi Tabella 1).

	Opere ungheresi	Opere straniere
1990	832	728
1991	694	705
1992	668	902
1993	763	1004
1994	870	1116
1995	937	932
1996	863	961
1997	871	946
1998	1210	1238
1999	1142	1126

¹ Cfr. J. Lőrincz, *A könyvpiac változásai Magyarországon (1985-1994)* [Cambiamenti del mercato del libro in Ungheria (1985-1994)], in «Könyvtári Figyelő», XL, 1994. n. 3; cfr. anche http://ki.oszk.hu/kf/kfarchiv/1994/3/lorincz_h.html [13.02.2012].

² Cfr. *A magyar irodalom évkönyve. 2008* [Annuario della letteratura ungherese. 2008], Budapest 2009: il libro elenca soltanto le case editrici che hanno pubblicato opere di belle lettere.

2000	1138	984
2001	1161	1168
2002	1069	1180
2003	1053	1112
2004	1220	1157
2005	1463	1282
2006	1330	1337
2007	1652	1672
2008	1709	1543
2009	1634	1328
2010	1639	1425
2011	1587	1413

Tabella 1: Il numero delle opere letterarie pubblicate tra il 1990 e il 2011

Per quanto riguarda, invece, le tirature, si evidenziano grandi differenze: soltanto nel 1990 è stata più alta la tiratura delle opere ungheresi (17,7 milioni), ma la loro quantità è calata a meno della metà (7,6 milioni) già l'anno seguente. La tendenza decrescente è continuata anche dopo, e secondo i dati del 2010 la tiratura delle opere ungheresi (2,6 milioni) è stata circa un settimo rispetto a quella di 20 anni fa. La tiratura dei libri stranieri non è diminuita in modo così drastico, ma anch'essa mostra una tendenza alla riduzione che va da 15,3 milioni a 6 milioni (vedi Tabella 2).

	Opere ungheresi	Opere straniere
1990	17.741.000	15.294.000
1991	7.678.000	10.886.000
1992	6.318.000	11.840.000
1993	4.046.000	12.460.000
1994	3.942.000	11.894.000
1995	3.437.000	16.204.000
1996	2.571.000	13.228.000
1997	2.286.000	12.329.000
1998	2.917.000	11.978.000
1999	3.342.000	9.129.000

Opere letterarie italiane pubblicate in Ungheria dopo il 1989

2000	2.683.000	8.537.000
2001	2.839.000	9.729.000
2002	2.923.000	9.315.000
2003	2.334.000	7.540.000
2004	2.207.000	7.307.000
2005	2.663.000	7.859.000
2006	2.951.000	7.565.000
2007	3.955.000	8.068.000
2008	3.224.000	6.983.000
2009	2.535.000	5.580.000
2010	2.608.000	6.021.000
2011	3.009.000	5.197.000

Tabella 2: La tiratura delle opere letterarie tra il 1990 e il 2011

Dopo il 2000, le opere italiane occupano il quinto (o talvolta, a seconda degli anni, il sesto) posto tra le opere straniere edite in Ungheria, e soltanto i titoli americani, inglesi, francesi, tedeschi e russi/sovietici hanno avuto maggiore diffusione. In testa alla graduatoria sono evidentemente le opere americane: la metà dei libri stranieri editi è americana, mentre i libri italiani costituiscono il 2-3% di tutta la tiratura straniera.

Nel periodo tra il 2000 e il 2010 il maggior numero di opere letterarie italiane (37) è stato pubblicato nel 2001³; invece, la tiratura più alta (150.000 copie) è del 2005. Alla fine del 2010, sia il numero dei libri italiani pubblicati in ungherese che la loro tiratura sono calati della metà rispetto ai dati del 2001 (vedi Tabella 3).

	Numero di opere italiane	Tiratura
2000	23	54.000
2001	37	120.000
2002	28	64.000
2003	32	97.000

³ I dati derivano dall'Ufficio Centrale di Statistica, ma non coincidono con quelli da me raccolti. In base alle mie ricerche, infatti, nel 2001 sono state edite soltanto 22 opere italiane.

2004	17	46.000
2005	32	150.000
2006	25	70.000
2007	28	62.000
2008	32	74.000
2009	17	47.000
2010	16	53.000

Tabella 3: Il numero e la tiratura delle opere letterarie italiane tradotte in ungherese tra il 2000 e il 2010

Dopo il cambiamento di regime sono state edite in traduzione ungherese più di 320 opere letterarie italiane, che sono state divise tra le 103 case editrici ungheresi. La maggior parte degli editori ha pubblicato un solo libro italiano, e ci sono soltanto 12 case editrici in totale nei cui cataloghi si trovano più di cinque opere italiane edite. Le 12 case editrici sono Európa Könyvkiadó, Eötvös József Könyvkiadó, Noran Kiadó, Helikon Kiadó, Kossuth Kiadó, Móra Könyvkiadó, Széphalom Könyvműhely, Bastei Kiadó, Maecenas Kiadó, Ulpius-ház Könyvkiadó, Bembo Kiadó e Magvető Kiadó. Esse sono responsabili del 60% di tutte le pubblicazioni, ma solamente quattro di esse hanno edito più di 10 opere italiane.

La maggior parte delle edizioni è costituita da opere novecentesche e contemporanee, anche se di tanto in tanto compaiono anche quelle classiche nell'offerta delle singole case editrici, come le opere di Dante *De Monarchia*, *Divina Commedia* e *Vita nuova*, che sono uscite presso nove diversi editori. Le due opere classiche favorite sono *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, uscite presso sette diversi editori, e la *Divina Commedia* di Dante, edita da sei diverse case editrici.

La casa editrice Eötvös József Könyvkiadó pubblica soprattutto le opere classiche della letteratura italiana, oltre a titoli come la *Vita nuova* di Dante, i *Trionfi* di Petrarca oppure i *Pensieri* e le *Operette morali* di Giacomo Leopardi: da essa sono state edite anche le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e *I sepolcri* di Ugo Foscolo, le *Odi barbare*, i *Giambi ed epodi/Rime nuove*, *Rime e ritmi* di Giosuè Carducci, la *Gerusalemme liberata*, *Aminta*, *Rime d'amore*, *Malpiglio ovvero de la corte*, *Beltramo ovvero de la cortesia* di Torquato Tasso e *Sulle lagune* di Giovanni Verga. Ma le opere classiche escono anche presso la casa editrice dell'Università degli Studi

di Szeged (JATEPress Kiadó): *Della dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, o i *Pensieri* di Giacomo Leopardi; presso la Kossuth Kiadó: *Il principe* di Niccolò Machiavelli, la *Divina Commedia* di Dante, il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio; nonché presso la Lazi Könyvkiadó: *La città del sole* di Tommaso Campanella, il *Galateo* di Giovanni Della Casa e il *Secretum* di Petrarca.

Tra gli scrittori italiani novecenteschi è Alberto Moravia ad avere il maggior numero di libri pubblicati in ungherese: dei suoi romanzi 11 sono stati editi da sette case editrici (*L'attenzione*, *L'uomo che guarda*, *Il conformista*, *Il disprezzo*, *La noia*, *Gli indifferenti*, *La romana*, *Agostino*, *Io e lui*, *Il viaggio a Roma*, *La ciociara*). Lo segue con 10 opere la coppia Bice Cairati e Nullo Cantaroni, che hanno pubblicato i loro romanzi sotto lo pseudonimo di Sveva Casati Modignani: *Il barone*, *Donna d'onore*, *Qualcosa di buono*, *Il cigno nero*, *Disperatamente Giulia*, *E infine una pioggia di diamanti*, *Come vento selvaggio* (quest'ultimo pubblicato addirittura da due case editrici con due titoli diversi), *Lo splendore della vita*, *Lezione di tango*, *Vaniglia e cioccolato*. Tra gli autori ancora attivi Alessandro Baricco e Umberto Eco sono i più popolari⁴.

1.2 Le case editrici Európa, Eötvös József, Noran e Helikon

1.2.1 Európa Könyvkiadó

La casa editrice Európa Könyvkiadó si distingue dalle altre case editrici per aver pubblicato 1/5 delle opere letterarie italiane (76 opere di 33 autori in totale). Considerando tutta la produzione editoriale della casa editrice, gli autori italiani usciti presso di lei in traduzione unghere-

⁴ Negli ultimi anni, accanto ai libri tradizionali e, cioè, stampati in cartaceo, sono apparsi anche i cosiddetti audiolibri, con testi letti dagli attori. I primi audiolibri sono comparsi sul mercato librario ungherese all'inizio degli anni 2000. Prima, soltanto la libreria dell'Associazione Nazionale dei Ciechi e degli Ipovedenti d'Ungheria aveva libri di questo tipo, che erano però accessibili soltanto ai membri dell'associazione. Invece, dal 2003 si possono trovare gli audiolibri anche sugli scaffali delle librerie. Molte case editrici si occupano dell'edizione degli audiolibri, tra cui una delle più importanti è la casa editrice Kossuth. Tra le sue pubblicazioni ci sono le opere classiche italiane più note: *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi (2005), il *Decameron* di Giovanni Boccaccio (2007), la *Divina Commedia* di Dante (2011), e alcuni capitoli delle *Mémoires* di Giacomo Casanova (2006). Sono state pubblicate ancora due romanzi di Alessandro Baricco, *Novecento* (2006) e *Seta* (2007), a cura della casa editrice Parlando Hangoskönyvkiadó.

se occupano il sesto posto nella graduatoria (i libri non sono sempre di letteratura): secondo la comunicazione del direttore, circa 5-6 libri italiani escono ogni anno presso la casa editrice Európa. In base al profilo scelto, essa si occupa soprattutto della pubblicazione di opere contemporanee, anche se nella collana *Diákkönyvtár* [Biblioteca degli Studenti], dedicata alle letture obbligatorie dei giovani, sono stati pubblicati anche alcuni classici della letteratura italiana: un'edizione non integrale della *Divina Commedia* di Dante, una scelta dal *Decamerone* di Boccaccio ed un'antologia di commedie di Goldoni.

Tra gli scrittori contemporanei, Umberto Eco ha il maggior numero di opere pubblicate, 21 in totale, ma una gran parte dei suoi libri è costituita da saggi⁵. Oltre ad Eco, tra gli autori popolari delle edizioni Európa si trovano Dino Buzzati, Italo Calvino, Alberto Moravia e Giorgio Pressburger. La casa editrice mira alla rappresentazione della letteratura di alta qualità, molti degli scrittori tradotti e pubblicati da loro hanno vinto uno dei più importanti ed insigni premi letterari italiani, il Premio Strega: Niccolò Ammaniti, Maria Bellonci, Dino Buzzati, Umberto Eco, Primo Levi, Alberto Moravia, Paolo Giordano, Melania G. Mazzucco e Claudio Magris. Inoltre, le edizioni Európa si occupano anche della pubblicazione delle opere di intrattenimento, e quindi nella collana *Vidám Könyvek* [Libri Allegri] sono usciti i tre romanzi di Brunella Gasperini (*Io e loro. Cronache di un marito; Noi e loro. Cronache di una figlia; Lui e noi. Cronache di una moglie*), oppure le opere 'leggere' di Marcello D'Orta (*Io speriamo che me la cavo; Dio ci ha creato gratis; Romeo e Giulietta si fidanzarono dal basso; Il maestro sgarruppato*).

⁵ Queste opere sono: *Sette anni di desiderio* [Az új középkor, 1992]; alcuni brani del *Diario minimo* e de *Il secondo diario minimo* [Bábeli beszélgetés. Minimálnapló, 1994]; *Six walks in the fictional woods* [Hat séta a fikció erdejében, 1995; Nyitott mű. Forma és meghatározatlanság a kortárs poétikákban, 1998]; *Cinque scritti morali* [Öt írás az erkölcsről, 1998]; *Kant e l'ornitorinco* [Kant és a kacsacsőrű emlős, 1999]; *In cosa crede chi non crede?* [Miben hisz, aki nem hisz?, 2000]; *La bustina di Minerva* [Gzufalevelek, 2001]; *Arte e bellezza nell'estetica medievale* [Művészet és szépség a középkori esztétikában, 2002]; *Sulla letteratura* [La Mancha és Bábel között. Irodalomról, 2004]; *Storia della Bellezza* [A Szépség története, 2005]; *Storia della Bruttezza* [A Rútság története, 2007]; *Vergine della Lista* [A lista mámora, 2009]; *N'espérez pas vous débarrasser des livres* [Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől, 2010]; *Costruire il nemico e altri scritti occasionali* [Ellenséget alkotni és más alkalmi írások, 2011].

Secondo la filosofia editoriale della casa editrice, si cerca prima possibile di rendere accessibili ai lettori ungheresi le opere contemporanee: infatti, le traduzioni ungheresi sono realizzate non più tardi di 5 anni dalla prima pubblicazione dell'opera in Italia. Tuttavia, in alcuni casi le traduzioni ungheresi escono a soli 1-2 anni dall'edizione italiana, come nel caso di *Acciaio* di Silvia Avallone, *Di vento e di fuoco* di Giorgio Presburger o *Un altro mare* e *Alla cieca* di Claudio Magris.

Imre Barna, direttore della casa editrice Európa, mi ha gentilmente comunicato di aver intenzione di pubblicare, nel corso del 2012, 7 opere italiane: *Il cimitero di Praga* ed *I limiti dell'interpretazione* di Umberto Eco, *Io e te* di Niccolò Ammaniti, *La Storia* di Elsa Morante, *Un altro mare* e *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* di Claudio Magris, nonché *Ti amo* di Francesco Alberoni. Queste pubblicazioni sono state realizzate durante il 2012, eccetto *I limiti dell'interpretazione* di Umberto Eco e *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* di Claudio Magris.

Sempre secondo il direttore, Umberto Eco, Claudio Magris, Niccolò Ammaniti⁶, Paolo Giordano, Melania Mazzucco e Italo Calvino sono gli autori più richiesti della casa editrice. Umberto Eco ha una grande importanza nella vita dell'editore, poiché le tirature dei suoi libri, sempre superiori alle 3.000 copie, eccedono la tiratura media degli altri titoli.

La casa editrice collabora con diversi traduttori rinomati come – nella maggior parte dei casi – Gizella Magyarósi, Imre Barna, István Telegdi Polgár, Balázs Matolcsi e Margit Lukácsi.

1.2.2 Eötvös József Könyvkiadó

L'editore Eötvös József è la seconda delle case editrici per numero di opere italiane pubblicate, ma l'ammontare delle sue edizioni (27 opere di 17 autori) è soltanto un terzo di quello di Európa. Nella sua offerta ci sono soprattutto opere di autori classici (come il *Saul* e il *Bruto secondo* di Vittorio Alfieri, l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso), di solito in edizione bilingue. Tra i testi da essa pubblicati si trovano quelli di due vincitori del Premio

⁶ Sulla fortuna di Niccolò Ammaniti nell'editoria ungherese cfr. D. Mátyás, *La fortuna di Niccolò Ammaniti in Ungheria*, in «Quaderni Vergeriani», VII, 7, 2011, pp. 75-82.

Nobel per la letteratura: tre volumi di Giosuè Carducci, le *Odi barbare*, i *Giambi ed epodi/Rime nuove, Rime e ritmi*, e il volume *Diari – poesie* di Eugenio Montale. Questa casa editrice ha pubblicato inoltre una raccolta bilingue di fiabe popolari italiane dal titolo *Festett zománc*.

La traduzione di 11 opere si associa al nome di Gyula Simon, ma tra i traduttori troviamo anche Ferenc Baranyi e László Tusnády.

1.2.3 Noran Kiadó

L'altra casa editrice di edizioni bilingui è stata la Noran Kiadó, che ha svolto la sua attività dal 1996 al 2009. A definire il profilo dell'editore erano soprattutto la letteratura ungherese classica e contemporanea e le edizioni bilingui (inglese-ungherese, francese-ungherese, tedesco-ungherese, italiano-ungherese e spagnolo-ungherese). Rispetto al numero totale dei libri pubblicati, le edizioni italoungheresi stanno al secondo posto dopo quelle inglesi-ungheresi. A cura della casa editrice sono uscite 11 edizioni italoungheresi: *Palomar* di Italo Calvino, *Il nocchiero* di Paola Capriolo, *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, *Casa d'altri* di Silvio d'Arzo, *Atlante occidentale* di Daniele Del Giudice, i *Racconti* di Antonio Delfini, *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, *Le due zitelle* di Tommaso Landolfi, *Quelli dalle labbra bianche* di Francesco Masala, *Gente di corsa* di Tiziano Rossi, i *Ricordi, racconti* di Umberto Saba, *Il signor Münster/Primo amore di Bombasto* di Alberto Savinio. Tutti i libri elencati fanno parte della collana *Leonardo könyvek*.

La casa editrice ha pubblicato anche due raccolte: una di novelle italiane novecentesche (edita nella collana *Modern Dekameron*) e l'altra di opere italiane erotiche (pubblicata nella serie cosiddetta *Erato*) e, oltre ad esse, è uscito anche presso questo editore un romanzo di Niccolò Ammaniti, intitolato *Come dio comanda*, con cui l'autore vinse il Premio Strega nel 2007.

1.2.4 Helikon Kiadó

La casa editrice Helikon, con i suoi 15 libri di otto autori italiani finora pubblicati, è la quarta nell'ordine degli editori classificati per numero di opere italiane edite.

Il primo libro italiano pubblicato presso la Helikon, nel 1995 in ungherese, a soli due anni dall'edizione italiana, è stato il romanzo *Nuda proprietà* di Edith Bruck.

L'autore più importante della casa editrice è Alessandro Baricco, di cui sono stati finora pubblicati sette romanzi (*City, Castelli di rabbia, Setta, Novecento, Oceano mare, Questa storia, Senza sangue*). L'editrice ha pubblicato anche le opere di Simonetta Agnello Hornby, Milena Agus, Edith Bruck, Gianfranco Calligarich, Dacia Maraini, Alberto Moravia e Valeria Parrella.

L'editore collabora con tre traduttrici: la maggior parte delle opere (10 in totale) è stata tradotta da Éva Székely, mentre le altre traduzioni sono legate al nome di Ágnes Balkó e a quello di Éva Gács.

Tralasciamo le altre case editrici minori presso le quali sono uscite opere di autori italiani.

2. La situazione dell'editoria per ragazzi dopo il cambiamento di regime

2.1 Statistiche dei libri per ragazzi

Prima del cambiamento di regime è stata soltanto la casa editrice Ifjúsági Könyvkiadó (fondata nel 1950), che dal 1957 funzionò sotto il nome di Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, ad occuparsi della pubblicazione di libri per ragazzi, e le nuove case editrici, che sono attualmente specializzate in questo settore, sono nate soltanto nella prima metà degli anni '90, anzi, la maggior parte di esse è stata fondata dopo il 2000. Nel 2008, grazie all'iniziativa di sette case editrici⁷, si è costituita l'Alleanza delle Case Editrici per l'Infanzia, il cui scopo è la pubblicazione di libri per ragazzi di alta qualità, capaci di trasmettere i valori della cultura.

Tra il 1990 e il 2011 il numero e la tiratura delle opere per ragazzi mostrano una tendenza molto varia. Mentre la tiratura è diminuita da

⁷ I 7 fondatori sono stati gli editori General Press, Holnap Kiadó, Kráter Műhely, Naphegy Kiadó, Pagony, Presskontakt, Vivandra, a cui hanno aderito successivamente altre otto case editrici: Cerkabella, Ceruza, Csimota, Aula.info, Koinónia, Scholar, Gutenberg Kiadó, Manó Könyvek.

15,3 milioni a 4,2 milioni nel corso di 21 anni, è aumentato il numero dei titoli pubblicati: laddove nel 1990 si contavano soltanto 476 titoli, il loro numero è triplicato nel 2011 (1.424 libri). Quindi, attualmente ci sono molto più titoli in offerta da parte delle varie case editrici, ma le opere vengono stampate in meno copie (vedi Tabella 4).

	Numero di opere per ragazzi	Tiratura
1990	476	15.294.000
1991	486	10.886.000
1992	625	11.840.000
1993	769	12.460.000
1994	822	11.894.000
1995	791	11.012.000
1996	606	4.797.000
1997	484	3.042.000
1998	797	4.997.000
1999	664	3.359.000
2000	546	2.354.000
2001	459	2.211.000
2002	472	2.022.000
2003	531	1.268.000
2004	833	2.428.000
2005	956	3.398.000
2006	858	3.711.000
2007	1.170	4.574.000
2008	1.407	5.255.000
2009	1.175	3.639.000
2010	1.229	3.590.000
2011	1.424	4.272.000

Tabella 4: La tiratura ed il numero delle opere per ragazzi tra il 1990 e il 2011

Verso la metà degli anni 2000 il numero dei titoli ungheresi era quasi uguale a quello degli stranieri, ma dal 2005 in poi il numero di questi ultimi è molto più alto. In testa alla graduatoria dei libri stranieri si trova-

no le opere americane, cui seguono quelle inglesi, tedesche, francesi, e quindi quelle italiane (vedi Tabella 5).

	2000	2001	2002	2003	2004	2005
americano	72	94	122	78	81	159
inglese	48	52	55	43	28	13
francese	2	21	8	25	2	4
polacco	38	3	1	1	83	81
tedesco	3	26	30	35	20	17
italiano	2	10	5	46	8	6
russo/sovietico	4	0	3	2	7	7
austriaco	4	0	1	5	7	7

	2006	2007	2008	2009	2010
americano	84	296	370	227	289
inglese	20	115	205	163	114
francese	2	42	63	51	57
polacco	102	2	2	8	0
tedesco	45	144	121	104	118
italiano	3	41	57	44	28
russo/sovietico	1	2	4	3	2
austriaco	1	4	1	6	0

Tabella 5: Proporzioni dei libri stranieri per ragazzi in base alla nazionalità degli autori

Il numero dei titoli italiani per ragazzi è progressivamente aumentato. Secondo le statistiche degli ultimi 11 anni, laddove il numero delle opere italiane è stato soltanto di due nel 2000, ammontavano già a 57 nel 2008 (questo è il dato più alto), e a 28 nel 2010.⁸

⁸ I dati derivano dall'Ufficio Nazionale di Statistica, ma non si accordano con quelli risultanti dalle mie ricerche. Secondo i dati ufficiali, il maggior numero di opere letterarie ita-

Dopo il 1990, più di 200 libri per ragazzi sono stati pubblicati dalle 22 case editrici ungheresi, i due terzi dei quali si dividono fra tre editori: Alexandra, Könyvmolyképző Kiadó e Móra Könyvkiadó.

Negli anni '90 sono state pubblicate molte edizioni, soprattutto dalle case editrici Gulliver ed Alexandra, che originariamente non erano opere di autori italiani; tuttavia, le edizioni ungheresi di libri anche non-italiani ripropongono la veste grafica (rielaborazione della copertina, illustrazioni ecc.) della loro edizione italiana. La casa editrice Gulliver ha pubblicato così le favole *Il brutto anatroccolo* (1991) e *L'acciarino magico* (1992) di Hans Christian Andersen, *Il gatto con gli stivali*, *Pollicino* (entrambe nel 1991) di Charles Perrault; l'editore Alexandra ha pubblicato *Il libro della giungla*, *Il brutto anatroccolo*, *La bella e la bestia*, *Aladdin*, *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, *La bella addormentata*, *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola*, *Biancaneve e i sette nani*, *Peter Pan*, *Le avventure di Pinocchio*, *Cappuccetto Rosso* (tutte nel 1995). Insomma, nel caso di questi titoli, nella scelta dell'edizione di base a cui rifarsi, importavano soprattutto il formato e le illustrazioni. Per quanto riguarda, ad esempio, le pubblicazioni dell'Alexandra, ha contato molto la preferenza delle illustrazioni di Claudio Cernuschi e Maria De Filippo.

Negli anni 2000 (soprattutto nella seconda metà del primo decennio) la pubblicazione della letteratura per l'infanzia è in crescita, aumenta il numero delle opere editte e appaiono anche nuovi giovani autori.

2.2 Le case editrici Alexandra, Könyvmolyképző e Móra

2.2.1 Alexandra

La casa editrice Alexandra spicca tra le altre case editrici per il fatto di presentare quasi la metà dei libri per ragazzi italiani pubblicati (89 in totale) in Ungheria. Dopo il 2000, sono uscite diverse serie di vari autori italiani (quella di *Geronimo Stilton* e *Tea Stilton* di Elisabetta Dami, la serie *Ulysses Moore* di Pierdomenico Baccalario, o quella di *Milla & Sugar* di Prunella Bat ed infine la collana *Gol!* di Luigi Garlando) presso l'editrice Alexandra, oltre alle quali sono state pubblicate anche tre raccolte di favole (*Fantasticando*, *Fantasia*, *Fantafiabe*).

liane (57) è stato pubblicato nel 2008, secondo i miei dati, invece, quell'anno sono state editte soltanto 16 opere italiane.

La collana più popolare è quella di *Geronimo Stilton*, proposta ai bambini di 7-10 anni. In Italia sono già uscite più di 200 avventure di Geronimo Stilton, di cui 47 sono tradotte in ungherese. Geronimo Stilton è indicato anche come autore, ma esso è soltanto lo pseudonimo dietro cui si cela Elisabetta Dami che ha cominciato a pubblicare i primi Stilton nel 2000. Il primo numero della serie, intitolato *Il misterioso manoscritto di Nostratopus*, è uscito nel 2005 in ungherese, seguito da altri due già nello stesso anno (*Il mistero del tesoro scomparso*, *Giù le zampe, faccia di fontina!*). La traduzione e la pubblicazione dei libri di Geronimo sono regolari, la collana in lingua ungherese si amplia ogni anno di 5-6 nuovi volumi. Le traduzioni sono tutte di Orsolya Kotsis, tranne il solo *Secondo viaggio nel regno della fantasia*, la cui traduzione è opera di Zsuzsanna Túri.

La serie *Geronimo Stilton* ha avuto un grande successo anche fuori dell'Italia, tanto che i diversi volumi sono stati tradotti in 35 lingue e pubblicati in 150 paesi. La popolarità della serie è tale che sono nati anche i primi fumetti e le prime riviste di Geronimo Stilton ed anzi esiste persino una serie televisiva sulle avventure del piccolo topo. In Ungheria si occupa della pubblicazione dei fumetti la casa editrice Cartaphilus, che ne ha finora editi cinque numeri (*Il segreto della sfinge*, *Alla scoperta dell'America*, *La grande era glaciale*, *La truffa del Colosseo*, *Dinosauri in azione!*). Dall'aprile del 2012 è reperibile anche in ungherese la rivista di Geronimo Stilton e più canali ne trasmettono la serie televisiva.

È la stessa autrice a pubblicare anche sotto il nome di Tea Stilton, di cui sono fino ad oggi usciti 11 volumi (*Il codice del drago*, *La montagna parlante*, *La città segreta*, *Mistero a Parigi*, *Il vascello fantasma*, *Principessa dei ghiacci*, *L'amore va in scena a Topford!*, *Principessa dei coralli*, *Il diario segreto di Colette*, *Grosso guaio a New York*, *Tea sisters in pericolo!*).

La casa editrice ha iniziato la pubblicazione dei romanzi di avventure di Pierdomenico Baccalario, scritti con lo pseudonimo Ulysses Moore. La collana è composta di 12 volumi, ma ne sono stati tradotti in ungherese soltanto otto (*La porta del tempo*, *La bottega delle mappe dimenticate*, *La casa degli specchi*, *L'isola delle maschere*, *I guardiani di pietra*, *La prima chiave*, *La città nascosta*, *Il maestro dei fulmini*).

La casa editrice Alexandra pubblica inoltre la collana *Milla & Sugar* di Prunella Bat, di cui sono usciti cinque volumi in ungherese (*Strega più*

fata, Una fata su un milione, La dama d'argento, C'è chi nasce strega, La casa delle sirene), nonché la serie *Gol!* di Luigi Garlando, finora costituita da quattro libri (*Calcio d'inizio, E ora... tutti in Brasile!, Inizia il campionato, Sognando la finalissima*).

Oltre alle due traduttrici già menzionate, lavorano per la Alexandra anche Klaudia Elsässer, Dávid Falvay, Ágnes Köhler, Dóra Nagy e Ágnes Tiszai.

2.2.2 Könyvmolyképző Kiadó

Dopo l'Alexandra, la casa editrice Könyvmolyképző Kiadó pubblica la maggior parte dei titoli italiani per ragazzi (25 in totale). La casa editrice aspira ad avere una scelta più vasta, per cui nella sua offerta si possono trovare libri di vari generi, dai racconti alle poesie per bambini, fino agli avventurosi libri *fantasy* scritti per i ragazzi.

Licia Troisi e Elisabetta Gnone sono due autrici molto care all'editrice Könyvmolyképző, che ne ha fatto tradurre cinque opere in ungherese. Licia Troisi figura con due collane: con la serie *La ragazza drago* (*L'eredità di Thuban, L'albero di Idhunn, La clessidra di Aldibah*) e con la collana *Guerre del mondo emerso* (*La setta degli assassini, Le due guerriere*), mentre di Elisabetta Gnone l'editrice ha pubblicato la serie *Fairy Oak*, composta di cinque volumi (*Il segreto delle gemelle, L'incanto del buio, Il potere della luce, Capitan Grisam e l'amore, Gli incantevoli giorni di Shirley*).

Accanto a queste due autrici, anche le opere di Elena Kedros, Mathilde Bonetti, Aurora Marsotto, Prunella Bat, Roberto Piumini, Bianca Pitzorno, Cristina Brambilla, Loredana Frescura e Marco Tomatis escono presso l'editrice Könyvmolyképző, che collabora con vari traduttori, tra i quali troviamo Katalin Garamvölgyi, Eszter Hajdúné Vörös, Csilla Lénárd, Gabriella Andó, Ildikó Katona, Dénes Mátyás e Attila Réti.

2.2.3 Móra Könyvkiadó

La casa editrice Móra Könyvkiadó, con le sue 20 opere pubblicate si colloca al terzo posto tra gli editori di libri italiani per ragazzi. Beatrice Masini è l'autrice della maggior parte delle opere pubblicate, 5 in totale (*Che caratterino!, A passo di danza, Sulle punte!, Amici vecchi e nuovi, La*

scuola di Londra), mentre gli altri autori sono usciti con una sola edizione.

Quasi tutte le traduzioni sono state eseguite da Éva Székely, tranne quattro, che sono legate ai nomi di Ágnes Romhányi, Szilvia Rákos, Zoltán Majtényi e Judit Sziráky.

Oltre all'Alexandra, alla Könyvmolyképző Kiadó e alla Móra Könyvkiadó hanno pubblicato qualche libro italiano per ragazzi ancora circa 20 case editrici, di cui però tralasciamo un esame approfondito.

3. Riviste letterarie dopo il 1989

Dopo il cambiamento di regime è aumentato non soltanto il numero delle case editrici, ma anche quello delle riviste letterarie. Nel 1989 diverse riviste letterarie, artistiche e sociologiche hanno iniziato la loro attività: sono usciti i primi numeri dei periodici «2000», «Holmi», «Magyar Napló». Negli anni successivi sono nate anche le riviste come «Árgus», «Bárka», «Magyar Lettre Internationale», o la rivista letteraria della Società degli Scrittori Ungheresi «Lyukasóra». Accanto ai nuovi periodici hanno naturalmente continuato la loro attività anche le riviste letterarie come «Nagyvilág», «Kortárs», «Mozgó Világ», «Vigilia» e la rivista «Tiszatáj» di Szeged.

Contrariamente a quanto si nota nel mercato dei libri, dove prevalgono le opere in prosa, i periodici pubblicano soprattutto poesie. Ciò non significa naturalmente che non si pubblichino regolarmente anche racconti, novelle o passi di romanzi. Con tutto ciò la prevalenza delle liriche è più che evidente. Come si poteva notare per le edizioni di prosa, anche nelle riviste le preferenze vanno decisamente alle opere novecentesche e contemporanee.

Il periodico che spesso pubblica opere italiane è «Ezredvég», una rivista letteraria, artistica e sociologica, fondata nel 1987, la cui pubblicazione annuale è cominciata nel 1991. Fino alla fine dell'anno 2011 i numeri della rivista sono usciti ogni mese ma, per motivi finanziari, dal gennaio 2012 il periodico è diventato bimestrale.

Nel corso di 22 anni sono state pubblicate sui vari numeri della rivista 60 opere italiane, la maggior parte delle quali è in versi. Fra le poesie e i poeti classici pubblicati si trovano brani scelti della *Vita nuova* di

Dante (1996/6), delle *Rime* di Vittorio Alfieri (1999/7) e de *Il giorno* di Giuseppe Parini (1999/7). Per quanto riguarda, invece, la poesia moderna, sono state pubblicate liriche di Corrado Calabrò, Dante Marianacci, Giovanni Giudici e Gianfranco Brusasca. Nell'agosto 2000 la rivista ha dedicato una rubrica alle opere italiane, la cosiddetta *Ablak* in cui sono usciti cinque scritti di cinque autori (Corrado Calabrò, Franco Cajani, Rolando Certa, Dante Maffia e Antonio L. Verri).

Più di due terzi delle traduzioni si associano al nome di Ferenc Baranyi, ma tra i traduttori appaiono anche András Bistey, István Telegdi Polgár, Gábor Gellért, Géza Sallay e Tibor Kun.

Accanto alla rivista «Ezredvég», anche il mensile «Nagyvilág», che ha iniziato la sua attività nell'ottobre 1956, pubblica relativamente molte opere italiane. La rivista si occupa soprattutto della letteratura mondiale contemporanea e, negli anni successivi al 1990, nei suoi vari numeri sono state pubblicate circa 60 opere italiane. La quantità di liriche e di opere in prosa più o meno si equivale; nelle pubblicazioni dominano le opere contemporanee. Oltre ai racconti e alle novelle si pubblicano anche brani di romanzi che non di rado saranno più tardi pubblicati integralmente, come ad esempio *Il pendolo di Foucault* di Umberto Eco (1990/1), edito nel 1992 da Európa, oppure *La chimera* di Sebastiano Vassalli (1991/10), pubblicato nel 2002 dalla Bastei. La rivista ha inoltre pubblicato in ungherese anche il copione dell'ultimo film di Federico Fellini, intitolato *La voce della luna* (1991/5-6). Sull'ultimo numero del 1991 è stata dedicata una rubrica alla letteratura italiana o, più precisamente, alla letteratura triestina, dal titolo *Trieste e la letteratura*, in cui sono stati presentati poeti e scrittori triestini come Claudio Grisancich, Umberto Saba, Pier Antonio Quarantotti Gambini, Carolus L. Cergoly, Italo Svevo e Fulvio Tomizza. La maggior parte delle opere è stata tradotta da András Schéry, Ferenc Szénási, László Lator, Gizella Magyarósi, Ágnes Balkó e Margit Lukácsi.

La redazione di «Nagyvilág» svolge anche un'attività editoriale, ed in questa qualità ha pubblicato ultimamente due volumi italiani: *Il segreto di Luca*, romanzo di Ignazio Silone (1999), e *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* di Italo Calvino (2000).

Dal punto di vista della letteratura italiana è importante ricordare anche la rivista «Magyar Napló», periodico ufficiale dell'Associazione degli Scrittori Ungheresi. Dall'anno della sua fondazione (1989) in poi

sono state pubblicate circa 20 opere italiane, e la rivista ha dedicato due intere rubriche alla letteratura italiana: la prima s'intitola *Nel labirinto invisibile – Selezione della letteratura italiana d'oggi* (1998/11) in cui sono pubblicate le liriche di Tommaso Kemeny, Mario Luzi, Biagia Mariniti, Enzo Minarelli e Ugo Reale, nonché le novelle di Aldo Busi, Italo Calvino, Paola Capriolo, Daniele Del Giudice e Antonio Tabucchi; mentre la seconda è dedicata agli autori sardi dal titolo *Panorama letterario sardo* (2000), in cui sono invece uscite le poesie di Ignazio Delogu, Francesco Masala, Francesco Antonio Mannu, Antonino Mura e Benvenuto Lobina, i racconti di Giuseppe Dessì e Sergio Atzeni e un passo del romanzo *Quelli dalle labbra bianche* di Francesco Masala. I due traduttori importanti della rivista sono Ferenc Szénási e Stefano De Bartolo, cui dobbiamo la maggior parte delle traduzioni delle opere.

Una delle riviste letterarie ungheresi più antiche, fondata nel 1947, è la rivista di Szeged «Tiszatáj». Accanto alle opere letterarie contemporanee vi sono regolarmente pubblicati studi e recensioni, di letteratura ed arte, spesso in numeri tematici.

Il numero dell'aprile 2008 comprendeva una selezione delle opere letterarie italiane dal titolo *Il mestiere di vivere* con cui si intendeva rendere omaggio a Cesare Pavese e al suo diario pubblicato postumo, di cui per la prima volta sono stati pubblicati alcuni brani. Nella selezione del numero appaiono inoltre un passo del libro autobiografico *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern, alcune poesie di Cesare Pavese, ed il dramma in due atti *I sogni muoiono all'alba* di Indro Montanelli.

Durante la mia ricerca, ho trovato altre 14 riviste su cui sono state pubblicate opere letterarie italiane ma, per il basso numero delle opere pubblicate sui singoli periodici, in questa sede non è opportuno occuparsene.

4. Conclusione

In conclusione si può affermare, così nel caso della letteratura per adulti come in quello della letteratura per ragazzi, che le opere letterarie italiane sono presenti sul mercato librario ungherese in gran numero, tanto che la letteratura italiana occupa il quinto posto nell'ordine delle pubblicazioni delle opere straniere. Soltanto le opere americane, inglesi,

francesi e tedesche la precedono. Oggi i libri italiani costituiscono il 2-3% delle edizioni di autori stranieri e la tiratura media delle opere italiane è di circa 72.000 copie.

Tra gli autori ed i libri pubblicati ce ne sono alcuni, soprattutto quelli classici, che erano popolari nell'editoria ungherese dopo il cambiamento di regime, come la *Divina Commedia* di Dante, il *Decamerone* di Boccaccio, *Le avventure di Pinocchio* di Collodi, oppure i romanzi di Pirandello, Moravia e Calvino. Le opere degli autori contemporanei più conosciuti, come quelle di Umberto Eco, Alessandro Baricco, Claudio Magris, Niccolò Ammaniti, Melania Mazzucco oppure Paolo Giordano, sono ampiamente diffuse nell'editoria ungherese e quindi facilmente raggiungibili dai lettori ungheresi. E ciò è in accordo con la filosofia editoriale delle più grandi case editrici che vogliono presentare la letteratura straniera di qualità.

Le case editrici Európa, Helikon, Alexandra e Könyvmolyképző si distinguono dagli altri editori per il relativamente alto numero di opere italiane da loro editate, poiché queste quattro case editrici pubblicano quasi la metà di tutte le edizioni italiane in Ungheria.

In conclusione è auspicabile che questa tendenza non si arresti, che la letteratura italiana, sia classica che moderna e contemporanea, abbia sempre gran prestigio nell'editoria ungherese, e che l'interesse degli editori si rivolga anche nel futuro verso i nuovi autori italiani e le opere maggiormente innovative.

Bibliografia

- *A magyar irodalom évkönyve. 2008*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2009.
- J. Lőrincz, *A könyvpiac változásai Magyarországon (1985-1994)*, in «Könyvtári Figyelő», XL, 1994, n. 3; cfr. anche http://ki.oszk.hu/kf/kfarchiv/1994/3/lorincz_h.html; [13.02.2012].
- D. Mátyás, *La fortuna di Niccolò Ammaniti in Ungheria*, in «Quaderni Vergeriani», VII, n. 7, 2011, pp. 75-82.
- *Hogyan szexelnek az amerikaiak? A Modern Könyvtár múltja és jelene*, in <http://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/20110310-megujul-a-modern-konyvtar-borito-design-ja.html> [10.03.2012].

Appendice⁹

Confronto tra i dati dell'Ufficio Centrale di Statistica e i dati della mia ricerca

	Numero delle opere letterarie italiane edite		Numero delle opere per ragazzi italiane edite	
	dati ufficiali	dati propri	dati ufficiali	dati propri
1990	-	16	-	7
1991	-	7	-	8
1992	-	13	-	7
1993	-	18	-	7
1994	-	27	-	5
1995	-	21	-	13
1996	-	12	-	4
1997	-	14	-	3
1998	-	20	-	5
1999	-	28	-	0
2000	23	18	2	3
2001	37	23	10	2
2002	28	24	5	2
2003	32	33	46	4
2004	17	17	8	4
2005	32	27	6	8
2006	25	21	3	23
2007	28	25	41	22
2008	32	28	57	16
2009	17	17	44	17
2010	16	18	28	26
2011	-	20	-	34

⁹ Tutte le statistiche relative a questo lavoro, e che ne costituiscono la base, saranno pubblicate in seguito.



Summary

The Publication of Italian Books in Hungary after 1989

The aim of the present paper is to examine book publishing in Hungary following the regime change in 1989 and first of all to analyse the edition of Italian literature in particular. It intends to consider the way Italian literature is represented in Hungary, as well as to find out which authors and books are available for Hungarian readers. Through such a work it also has the intention to examine whether there are any writers or titles that have enjoyed several reprints because of being more favoured or popular, and to discover if there are any Hungarian publishers specialized in Italian literature. The research focuses on three major areas: adult literature, books for children and young adults, literary works published in periodicals.

**“Il mondo è così, solo che alla gente non piace
vedere che il mondo è così”**

**Conversazione con Balázs Matolcsi, traduttore ungherese
di Niccolò Ammaniti**

Il nome di Niccolò Ammaniti può suonare familiare ormai a numerosi lettori ungheresi, dato che un numero sempre maggiore delle sue opere diventa loro accessibile: a seguito di *Come Dio comanda* (Noran, Budapest 2008), *Io non ho paura* (Európa, Budapest 2009) e *Ti prendo e ti porto via* (Európa, Budapest 2009), nei tempi recenti, nella primavera del 2012, con il romanzo *Io e te* (Európa, Budapest 2012) è stato pubblicato già il quarto romanzo dell'autore romano in lingua ungherese. Con il traduttore Balázs Matolcsi, che possiamo ringraziare per le memorabili esperienze di lettura e le scorrevoli traduzioni in ungherese delle opere di Ammaniti, abbiamo parlato del mestiere di traduttore, della traduzione dei testi dello scrittore italiano e della sua fortuna in Ungheria, della letteratura italiana contemporanea e di molte altre cose ancora.

Prima di passare ad Ammaniti, se non ti dispiace, ti farei anche alcune domande che riguardano te, il tuo passato da italianista e da traduttore, visto che certi lettori non ne hanno mai sentito parlare. Per esempio, com'è cominciato il tuo rapporto con la lingua italiana?

Assolutamente casualmente. Benché prima siamo stati più volte in Italia, e magari ci abbiamo anche vissuto, io al liceo volevo studiare francese. Poiché là, però, c'era un numero limitato di posti, mi hanno indirizzato all'italiano. Quindi è successo così, proprio per caso.

E come sei diventato traduttore? Quando hai cominciato a fare traduzioni?

A tradurre ho cominciato dal russo, ben presto, già al liceo. In quei tempi, infatti, sapevo ancora abbastanza bene il russo, e avevo anche un professore molto gentile che, malgrado non conoscesse bene

l'ungherese, mi incoraggiava a farlo. Quanto a me, leggevo moltissimo, quasi sempre, e di quello che mi piaceva cercavo di assaporare le frasi.

Mi ricordo che poi ho cominciato a leggere ed interpretare dei racconti di Vasilij Sciukscin, e per la prima volta ho sentito che sarebbe stato bello averli anche in ungherese. In quei tempi *Internet* non c'era ancora, e non si sapeva bene di quali racconti esistessero le traduzioni in ungherese. Ho controllato quanto ho potuto, e siccome ho visto che ce n'erano ancora alcuni che non erano stati tradotti, allora ho deciso di farlo io stesso. Queste traduzioni sono state anche pubblicate in un vecchio giornale studentesco di allora, che aveva forse il titolo «Pajtás».

Poi, quando avevo circa ventuno-ventidue anni, traducevo ormai anche dall'italiano e dallo spagnolo: ciò che mi piaceva, lo traducevo per me stesso e lo mettevo nel cassetto. Un giorno mia madre, che aveva sempre lavorato nell'ambito della cultura, incontrò György Szondi, che adesso è caporedattore della rivista «Napút», mentre all'epoca redigeva «Pólisz». Siccome mia madre gli raccontò che il proprio figlio faceva delle traduzioni, il signor Szondi le disse che, in tal caso, avrebbe potuto inviargliene una. Gliela mandai, e da allora ne hanno pubblicate una ventina. Così è cominciato.

Quindi non traduci solo dall'italiano, ma anche da altre lingue.

Sì, prima di tutto dallo spagnolo, in cui ho anche una discreta esperienza. Il russo, invece, nel frattempo è andato nel dimenticatoio...

E la traduzione di opere italiane, come l'hai cominciata? Magari con Ammaniti?

No, la mia prima traduzione vera e propria è stata quella di un racconto di Dino Buzzati che mi piaceva molto; il suo titolo è *Értelmetlen csábítás* in ungherese, *Inviti superflui* in italiano. In quei tempi leggevo molto Buzzati, nonché Tabucchi, e quelle piccole storie brevi di Eco, *La bustina di Minerva*. Traducevo quelle opere per me stesso, ma quando si è rivelato che le mie traduzioni non erano fatte proprio male, ho cominciato a ricevere anche altre cose da tradurre, cioè ideate non più da me per me stesso, ma consigliate o richieste da altri: testi di Marco Lodoli, Raffaele Nigro, Andrea De Carlo...

Con le opere di Ammaniti come sei venuto a contatto? A causa della traduzione, oppure già in precedenza?

Il mio incontro con le opere di Ammaniti è stato assai piacevole, perché io non sapevo niente di Ammaniti. Il tutto è andato così: nel 2006 la

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

rivista «Napút» ha dedicato un numero alla letteratura italiana. Uno dei suoi redattori è stato il professore Ferenc Szénási, che io stimo tanto. Mi aveva cercato lui per chiedermi se avessi voglia di tradurre uno o due racconti. In particolare, si trattava di un testo di Marco Lodoli, di uno di Raffaele Nigro e di un altro di Andrea De Carlo. Gli ho risposto: «Come no, molto volentieri!». Poi, quando queste traduzioni furono pronte, io sentivo, ed anche lui riteneva che fossero riuscite abbastanza bene. Per altro il volume ha avuto anche una bella presentazione all'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, ma in seguito sembrava che la cosa fosse finita là.

Non molto tempo dopo, invece, il Ministero degli Affari Esteri italiano ha cominciato a sollecitare la traduzione nel maggior numero di lingue possibile di un'opera vincitrice del Premio Strega, per la quale aveva stanziato anche una somma considerevole, ed essa non era altro che *Come Dio comanda*. L'organizzazione della traduzione e la sua pubblicazione in Ungheria erano state affidate proprio all'Istituto Italiano di Cultura: era compito dell'Istituto trovare una casa editrice ed un traduttore per il lavoro. Siccome la casa editrice Noran aveva già lavorato molto per l'Istituto, la prima ricerca fu praticamente conclusa; al fine di trovare il traduttore, invece, è stato bandito un concorso. Nell'ambito di questo, l'Istituto chiedeva traduzioni di prova perché una giuria potesse poi decidere chi avrebbe ricevuto l'incarico. Non so esattamente quanti abbiano consegnato traduzioni di prova, in ogni caso la giuria ha giudicato quella mia come degna di avere una continuazione.

Io allora non conoscevo ancora Ammaniti, ma subito dopo aver ricevuto il brano da tradurre ho sentito che non ci si doveva riflettere sopra, ma che tutto sarebbe venuto da dentro, tutto sarebbe andato da sé. La prima frase del libro è, come sappiamo, “Svegliati, cazzo!”. Si riflette naturalmente su come tradurla in ungherese, soprattutto se non si ha ancora una grande pratica, ma adesso ormai scriverei tranquillamente quella frase. E l'ho scritta anche allora; e poi ho sentito che questa è stata la scelta giusta, perché tutti gli altri hanno cercato di circoscrivere la frase più o meno come “Accidenti!” o “Cavolo!”, mentre in questo libro quella frase andava tradotta proprio in quella forma.

In seguito József P. Kőrössi, che era il direttore di Noran, mi ha chiamato perché facessimo il contratto. Quando ho visto che due volumi giganteschi, due mattoni, stavano sul tavolo, ho pensato: «Ma che cosa ci

farò io con questi?». La cosa peggiore era poi che quelle circa cinquecento pagine dovevano essere tradotte entro tre mesi, ma naturalmente ho accettato il lavoro, perché di solito accetto tutti i lavori simili. E ho fatto molto bene, perché mi sono affezionato molto ad Ammaniti.

Quanto è considerata difficile, quanto tempo richiede la traduzione di un'opera di Ammaniti? Si può procedere velocemente?

Questa domanda è oltremodo interessante, perché tutti quelli che bazzicano i circoli italianistici o letterari si congratulano con me osservando quanto sia buona la traduzione pur essendo stata così difficile, ma per me non è stata affatto difficile, perché è come se questi fossero i miei pensieri.

C'è stato un altro libro, di cui ora apposta non voglio menzionare il titolo, che non era di Ammaniti: con quello ho sudato sangue perché i personaggi soffrivano... Questi di Ammaniti sono invece naturali, anche se sono idioti, anche se sono deviati. Tutto ciò è naturale perché il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così – invece è così e basta.

Quindi a me la traduzione non causa nessuna difficoltà, scorre molto facilmente. Allo stesso tempo è possibile immaginare che altri incontrino dei problemi; ad esempio, il libro *Io non ho paura* teoricamente non avrei dovuto tradurlo io: la casa editrice Európa l'aveva affidato a qualcun'altro, solo che lei o lui l'ha riconsegnato dopo alcuni mesi dichiarando che non riusciva a tradurlo. Allora, ovviamente, anche quel libro andava tradotto in fretta, rapidamente, in uno o due mesi, ma ero molto contento di farlo perché, in realtà, un po' mi era anche dispiaciuto che inizialmente non fosse stato affidato a me.

Hai menzionato la Noran e l'Európa: ne sai magari qualcosa di come la cura delle opere di Ammaniti è passata all'Európa?

L'Európa, come la intendo io, è una grande casa editrice, e, oltre a ciò, anche Imre Barna e Gizella Magyarósi sono italianisti, a cui piace sposare la causa della letteratura italiana. *Come Dio comanda* ha comunque sia avuto qualche eco grazie al Premio Strega, al film che ne ha tratto Gabriele Salvatores, e ci stava anche la traduzione ungherese... Ed Európa, grazie a Dio, da questo punto di vista è valida perché in qualche modo diffonde maggiormente gli autori italiani.

Nonostante tu dica che la traduzione delle opere di Ammaniti scaturisca da dentro, c'è o c'è stato qualche brano o momento che ricor-

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

di che hai tuttavia trovato difficile da tradurre, di cui è stato difficile rendere il senso in ungherese, oppure per cui hai magari dovuto trovare tu stesso qualche soluzione?

Durante la traduzione ci sono sempre dei punti morti. Al mio primo lavoro su un testo di Ammaniti, che è stato *Come Dio comanda*, il problema era che c'è stato veramente molto poco tempo a disposizione. Vale a dire, io accanto al lavoro di traduttore insegno, e quando per tre mesi si dorme un'ora e mezza al giorno, dopo un certo tempo non si sa nemmeno se si scrive in ungherese, in italiano o in qualche altra lingua... In questo caso è stata quindi la stanchezza a causare maggiori problemi. Nonché l'accettare o il rifiutare delle correzioni. Infatti, di solito succede che io scrivo la traduzione, dopodiché c'è un redattore che la rivede, fa dei commenti, quindi io gli rimando le mie osservazioni, e alla fine in qualche modo veniamo ad un accordo. Qui, invece, mi è stato subito affidato un redattore, al quale ho dovuto mandare il testo dopo averne tradotto ogni terza o quarta parte. Appena questi brani erano pronti, Margit Lukácsi, che ha un'enorme pratica, li ha rivisti. Io, però, non ero abituato alle critiche, e questo, ad esempio, è stato un problema. Benché ora, che conosco ormai parecchi traduttori, sia ancor di più convinto che Margit Lukácsi sia una buona traduttrice, sentivo che questo testo non fosse adatto a lei, perché lei opera con un metodo di lavoro più lento e preciso. Proprio per questo motivo ci sono state moltissime cose che non le ho lasciato cambiare, ma allo stesso tempo ha fatto numerose osservazioni dalle quali ho imparato moltissimo; quindi è stato, tutto sommato, un lavoro comune utile e di successo.

A proposito di difficoltà, emblematico è, per esempio, quel brano di *Io non ho paura* in cui i bambini, prima di dormire, si pongono un indovignello. Una di loro chiede: «Conosci un animale che comincia con un frutto?». La risposta in italiano è il 'coccodrillo', perché ci sta dentro il 'cocco', ma la traduzione ungherese è completamente diversa. Comunque sia, qui dovetti molto riflettere per trovare una buona soluzione.

Ci hai riflettuto molto e poi, dopo una notte passata in bianco, ti è venuta in mente la soluzione?

In realtà no, perché io, a dire il vero, di solito non veglio di notte, ma dormo e preferisco la mattina svegliarmi alle quattro, perché la soluzione mi arriva durante il sogno. Succede moltissime volte che qualcosa mi venga in mente proprio mentre dormo o subito dopo essermi svegliato,

oppure mentre viaggio in macchina, sul metrò, sul tram, e accanto a me le persone chiacchierano, e ad un tratto odo la parola che stavo cercando. Questi di solito non sono problemi fondamentali, piuttosto sento che qualcosa non suona bene, o che la frase non si compone perfettamente, e non ho idee. Poi magari all'improvviso percepisco qualcosa che mi ispira. In ogni caso, con i testi di Ammaniti problemi molto grandi, che ricorderei concretamente, non ne ho avuti...

Per altro l'altroieri all'Istituto Italiano di Cultura, alla presentazione del volume di Moravia¹, anche Imre Madarász ha osservato, dato che anche lui è un grande appassionato di Ammaniti, che tradurre il romanzo di Ammaniti è stato sicuramente più facile che non quello di Moravia. Lo avrei contraddetto malvolentieri, ma la verità è che la traduzione dell'opera di Ammaniti è stata molto più difficile, perché, nonostante sia opinione comune che il suo sia un linguaggio semplice, in realtà lo è solo quando è ormai ben formulato. Prima, però, è necessario formularlo in qualche modo, ed Ammaniti è abbastanza giovanile perché questo non sia tanto facile e semplice...

La traduzione dei brani volgari e dei contenuti sessuali, per esempio in Ti prendo e ti porto via o in Come Dio comanda, non ti ha causato problemi?

In questi libri c'è poco sesso, oppure, se a volte ne capita una certa quantità, quella, secondo me, possiamo leggerla dappertutto. Per essere volgari lo sono veramente, visto che sono pieni di parolacce, ma ciò non mi disturba affatto, perché non è fine a se stesso. I protagonisti di questi libri sono fatti così, da loro non puoi aspettarti che dicano: «Ah, piè di porco!». Anch'io, quando invito i miei studenti a giocare a calcio, dico loro nello spogliatoio di dimenticare il 'Professore', perché non riusciremo a giocare se chiederanno la palla dicendo «Signor Professore, mi passi la palla, per favore!». Questo vale più o meno nello stesso modo per gli scritti di Ammaniti: non è possibile evitare le parolacce e la volgarità.

¹ Due giorni prima della conversazione, l'11 giugno 2012, è stata presentata all'Istituto Italiano di Cultura di Budapest la traduzione in ungherese del romanzo *La vita interiore* di Alberto Moravia, libro tradotto sempre da Balázs Matolcsi. Alla serata sono intervenuti Imre Madarász, docente presso i dipartimenti di italianistica dell'Università ELTE di Budapest e dell'Università di Debrecen, Endre Szkárosi, docente presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università ELTE di Budapest e Balázs Matolcsi, traduttore del volume e moderatore della serata.

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

Ho letto dei commenti di lettori che, soprattutto a riguardo di *Come Dio comanda*, si sono lamentati di quanto sia brutale e volgare il romanzo, ma secondo me è una cosa sbagliata giudicare un libro per questo aspetto. È brutale e volgare davvero perché i tre uomini protagonisti sono tutti brutali, volgari e idioti: loro non parlerebbero mai l'uno con l'altro in una lingua letteraria, perché, se parlassero così, magari ad altri piacerebbe, ma la storia sarebbe completamente inattendibile.

Sei entrato in contatto con Ammaniti anche personalmente?

Si è parlato del fatto che su invito di Európa sarebbe prima o poi venuto in Ungheria, ma ciò non è ancora accaduto. Secondo le ultime notizie lo inviteranno forse l'anno prossimo, per il Festival Internazionale del Libro di Budapest, perché allora sarà l'Italia l'ospite d'onore. La cosa è immaginabile anche perché da *Io e te* ha tratto un film Bernardo Bertolucci, che prima o poi arriverà probabilmente anche in Ungheria: se ciò succedesse entro la prossima primavera, sarebbe sicuramente una grande pubblicità e aumenterebbe la probabilità che Ammaniti venisse davvero in Ungheria.

Non hai dovuto chiedergli neanche nel corso delle traduzioni, per esempio via e-mail o in qualunque altro modo, in certi punti che cosa intendesse dire esattamente?

No, lui scrive nell'italiano di oggi, e anche se usa un dialetto, quello è il romanesco che capisco. Se scrivesse, per esempio, in pugliese o in un altro dialetto, può darsi che incontrerei dei problemi...

C'è stato, per altro, un altro testo, di Paolo Giordano. In verità neanche quello mi aveva creato delle difficoltà per l'uso del dialetto, ma perché aveva una frase che io avevo interpretato in un modo totalmente diverso da come l'aveva fatto Imre Barna. Allora abbiamo posto una domanda allo scrittore. Cioè, può capitare che per qualche passo si interpellino lo scrittore, ma nel caso di Ammaniti ciò non è mai successo: i suoi testi sono comprensibili.

Che cosa pensi, quale potrebbe essere il segreto della fortuna, del successo di Ammaniti in Ungheria? Quest'anno è uscito il suo quarto libro in ungherese, perciò forse possiamo parlare ormai a ragione fondata di successo...

Forse il tempo: il fatto che ormai siano passati quattro anni da quando nel 2008 *Io non ho paura* è stato pubblicato in ungherese, e ci vogliono tre o quattro anni perché un libro arrivi ad un maggior pubblico di

lettori. Perché, se qualcuno legge questo libro, allora esclama: «Ma guarda, quanto è bello!». Poi la voce passa di bocca in bocca, e la gente si racconta: «Senti, ho letto un libro molto bello!», e così via.

Posso immaginare solo questo, perché, da come la vedo io, ad Ammaniti purtroppo non viene fatta nessuna pubblicità. O meglio, non è proprio così perché c'è ad esempio il film, che è stato proiettato anche in Ungheria: tutto allora è molto più facile se a fianco di un libro c'è anche un video. Quello è, per altro, un film molto bello, anche se, secondo me, il libro è molto migliore, perché riesce a trasmettere le emozioni molto meglio, benché, visivamente, anche questo film sia riuscito a renderle abbastanza bene.

Quindi, se qualcuno legge questo libro, poi sarà curioso anche degli altri scritti di Ammaniti, e lo scrittore diventa sempre più popolare e, appunto, di successo. Per altro hanno detto proprio la settimana scorsa ad Európa che *Io e te* produce dati di vendita incredibilmente buoni; infatti, nessuno dei libri di Ammaniti è stato venduto così velocemente in così grandi quantità.

Secondo te quanto può lo stile di Ammaniti, o quello di cui trattano i suoi libri, coinvolgere un lettore ungherese? Sarà magari la tematica di adolescenti e bambini il segreto per cui possiamo maneggiare ormai il suo quarto romanzo in lingua ungherese? Perché, se guardiamo bene, questo è un elemento importante e determinante per tutte le opere di Ammaniti finora uscite in Ungheria.

Conta sicuramente molto questa tematica. A proposito di *Io non ho paura*, per esempio, non credo che ci sia una sola persona che lo definirebbe un brutto libro.

Forse il problema è stato proprio il fatto che è uscito per primo *Come Dio comanda*. Poiché, sebbene sia una tematica comune, vi appaiono pure altri personaggi che sono deviati e idioti. Molta gente, poi, forse legge soltanto, e su tutto ciò non riflette: non riflette su che cosa succeda intorno a noi, e in generale non le piace constatare realmente che il mondo è così com'è.

Ad ogni modo, è senz'altro una scelta molto intelligente da parte di Ammaniti quella di scrivere di bambini e adolescenti, perché i bambini sono forse gli ultimi bastioni della nostra società, a loro vogliamo ancora bene e li rispettiamo: e parli dunque il romanzo di bambini e adolescenti, perché è ciò che piace. Questo è senza dubbio una strategia di scrittura.

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

ra che, da quanto vedo negli articoli su *Internet*, cercano pure di analizzare qui come in Italia.

Si scrive molto anche del fatto che il padre di Ammaniti sia uno scrittore e uno psicologo che si occupa pure di bambini: sorge quindi la domanda se allora a casa è stato un padre o uno psicologo? Tutto ciò avrà qualcosa a che fare con il fatto che Ammaniti scrive di bambini, di rapporti tra padre e figlio? Oppure questo è, molto semplicemente, solo un ‘trucco’ molto valido e intelligente, quello cioè di coinvolgere bambini nei romanzi per attirare potenziali lettori?

Ammaniti e suo padre hanno pubblicato anche un’opera comune sul rapporto tra padre e figlio...

Sì, *Nel nome del figlio*, ma quello non è un romanzo.

Tutto ciò è interessante forse anche perché Ammaniti esordisce con un libro che richiama il mondo dei videogochi, dopodiché esce, sull’onda della letteratura pulp e dei cannibali, Fango, di cui hai anche tradotto qualcosa, e segue solo quest’ultimo Ti prendo e ti porto via, uscito anche in ungherese col titolo Magammal vizslek; è come se a quelle prime opere le case editrici ungheresi non prestassero tanta attenzione.

Qui si può parlare di due linee: una è costituita dai romanzi cosiddetti ‘normali’, che lavorano con personaggi bambini o adolescenti, l’altra è la *pulp* o *fantasy* o qualcosa di simile. Per altro, a mio parere, anche quest’ultima linea è buona, ed ora è abbastanza di moda, anche se finora non ha suscitato maggior interesse. La Noran, che aveva pubblicato il primo libro in Ungheria di Ammaniti, ha chiuso, ed è Európa ad occuparsi dello scrittore, ma Európa fino ad oggi non ha cominciato a diffondere seriamente quest’altra linea.

Oltre alle prime opere, neanche di Che la festa cominci, uscito nel 2009 in Italia cronologicamente tra Come Dio comanda e Io e te, è nata una traduzione in ungherese. Forse perché non trattava la tematica di adolescenti e bambini, e perciò si pensava che sarebbe stato meno interessante per i lettori ungheresi?

Secondo me anche *Che la festa cominci* è un buon libro, ne ho pure scritto una recensione, ma poi hanno detto che questo romanzo in qualche modo non era proprio quello giusto. Poi, nell’autunno di due anni fa è uscito in Italia *Io e te*, che ho comprato immediatamente quando ero a

Roma. Già allora sentivo che il libro sarebbe stato sicuramente interessante, perché vi era ritornato il personaggio adolescente.

Adesso c'è già qualche cenno sul fatto che, se questo libro vende così bene per davvero, allora può darsi che risalgano anche a opere precedenti di Ammaniti. Naturalmente capisco meglio che, per esempio, il primo romanzo di Ammaniti, *Branchie*, che è una folle visione, non piaccia a qualcuno (nonostante io pensi che sia un buon libro anche quello), piuttosto che qualcuno non apprezzi *Io non ho paura*: non posso immaginare che qualcuno lo trovi brutto.

Quindi possiamo dire che a te piacciono le opere e lo stile di Ammaniti.

Io adoro i libri di Ammaniti, anche se il suo ultimo volume di racconti, *Il momento è delicato*, che ho comprato di nuovo entro una settimana dalla sua uscita – perché passo molto tempo a Roma – non è tanto buono. Ho la sensazione che questi fossero proprio quei racconti fino ad ora rimasti inediti perché nessuno aveva voluto pubblicarli; adesso, invece, che Ammaniti ha già un nome, li hanno pubblicati. Questo volume per certi aspetti non è proprio un gran che.

C'è un romanzo di Ammaniti che ti sta più vicino al cuore, parlando o di una traduzione o di una pura esperienza di lettura?

Mi piacciono molto tutti quanti, ma il primo, *Come Dio comanda*, è quello che sento più vicino a me. Forse perché questa è stata la mia prima traduzione di Ammaniti, ed anche perché è attuale, reale, e non vuole abbellire le cose, non intende presentare un'immagine diversa di tutto ciò che ci sta intorno nel mondo.

Succede spesso che su certe opere letterarie contemporanee nascano delle critiche perché vi si utilizzano tecniche cinematografiche, perché sono filmiche, casomai superficiali o, appunto, 'vuote'. Molte volte certi critici sentono fini a se stesse anche la brutalità e la volgarità. Qual è la tua opinione su tutto questo?

Ammaniti scrive davvero in un modo che ti fa sentire come se leggesti una sceneggiatura. Eppure non penso che sia facile girare dei film tratti dai suoi libri, perché vi accadono troppe cose. È possibile che Bertolucci adesso sia riuscito a girare un buon film da *Io e te*, ma questo, in realtà, è un libro breve, e secondo me da un romanzo come *Come Dio comanda* non è più tanto possibile fare un buon film. In effetti, quell'adattamento non è riuscito molto bene.

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

Il modo in cui scrive Ammaniti, però, è davvero molto visivo, e se si chiama letterario uno stile quando non si capisce il testo o lo si capisce con difficoltà, allora è anche poco letterario il suo, perché quello che scrive è completamente comprensibile. A me piacciono ancora molto, nei suoi libri, le numerose similitudini. Non so se i lettori se ne accorgano; il traduttore, però, deve accorgersi per forza del fatto che gli scritti di Ammaniti sono pienissimi di similitudini. Lui, com'è noto, si preparava per diventare biologo, e perciò ha una certa visione anche delle scienze naturali, e molte similitudini sono legate proprio agli animali, alle piante o anche alla fisica. Queste rendono le sue opere ancora più visive, perché si possono immaginare meglio le cose.

E che cosa dicono i critici? Il loro mestiere è quello di criticare: se qualcosa non è abbastanza visivo, allora il problema è probabilmente quello, perché non è possibile immaginare bene le cose, ma sono solo frasi vuote a susseguirsi nel testo, mentre se qualcosa è troppo visivo, allora lo scrittore ha scritto una sceneggiatura... Probabilmente sarà sempre così.

Ad un certo punto Ammaniti ha dichiarato che per lui le differenze tra la cultura alta e la cultura bassa o popolare sono sbiadite, svanite: Cechov lo ha influenzato nella stessa misura di Stephen King o delle Tartarughe Ninja, e tutto ciò in lui si è fuso in un certo miscuglio...

Sì, sicuramente ha letto moltissimo anche lui, e ha impastato le cose di cui aveva fatto esperienza nella vita.

Hai menzionato che traduci anche da altri scrittori. Oltre ad Ammaniti, hai anche ulteriori autori italiani tra i preferiti, o pure di altre nazionalità?

Il preferito assoluto della mia giovinezza è Buzzati, leggo i suoi scritti anche adesso, sempre e ovunque, con piacere. Mi piace molto anche De Carlo: il mio unico problema con lui sta nel fatto che a volte è, a differenza di Ammaniti, incredibilmente lento. Scrive in una maniera molto bella, sviluppa bene le cose, ma capita che per trenta-quaranta pagine non succeda niente, il che con Ammaniti è impossibile. Ciò nonostante, ha scritto tanti libri eccellenti e descrive molto bene le cose, l'ambiente esterno e quello interno, tutto, quindi anche De Carlo mi piace molto. Oltre a loro, anche, Gabriel García Márquez è nella lista dei miei preferiti. Ho tradotto anche qualche suo racconto, e ha scritto un libro, uno solo,

che, non so perché, non esiste in ungherese. Questo libro l'ho già consigliato alle case editrici, ma loro fino ad ora non hanno raccolto l'idea...

È comparso il nome di De Carlo: anche a proposito di De Carlo si è soliti sottolineare il modo di vedere oggettivo, visivo, soprattutto relativamente al suo primo libro, Treno di panna.

A mio parere, *Treno di panna* è un romanzo immaturo. Ho letto nove-dieci libri di De Carlo, e secondo me il suo stile in *Treno di panna* non si rivela ancora del tutto, anche se è già possibile intravederlo. Certo, non è stato questo il suo primo romanzo che abbia letto, per continuare poi con i suoi libri in ordine cronologico, ma, per esempio, *Tecniche di seduzione* mi piace molto di più.

I critici, invece, dal punto di vista letterario evidenziano di solito proprio Treno di panna, dicendo che è stato quello che ha portato più novità nella letteratura italiana.

Questo è possibile. L'altroieri ho saputo molte cose anche di Moravia che non sarei dovuto venire a sapere... A me piace veramente leggere Moravia, De Carlo, e anche molti altri ancora; quello che scrivono i critici, invece, è ormai un'altra questione. Probabilmente scrivono ciò per cui vengono pagati: se, per esempio, sono un critico di un giornale di destra, ovviamente scrivo che lo scrittore di sinistra scrive male. Le cose di solito vanno in questo modo, credo, perciò non mi interessa nemmeno più di tanto che cosa scrivono i critici.

Ad un certo punto scrivi che, nelle traduzioni, miri alla massima precisione e a trasmettere perfettamente lo stile. Secondo te ci può essere qualche verità nell'opinione diffusa secondo cui tradurre è tradire, e se una traduzione è fedele, allora non è bella, mentre se è bella, non è fedele?

In una traduzione ci sono certe cose e certe parti che sono molto difficili o quasi impossibili da risolvere in un'altra lingua, perché non si inseriscono nella cultura data, oppure semplicemente non esiste l'espressione giusta, ma fondamentalmente per un'opera intera ritengo comunque impossibile fare di testa propria e scrivere a casaccio cose di ogni sorta. Intendo in questo modo la precisione, cioè che non è possibile che io pensi a qualcosa e lo metta su carta solo perché casomai suona bene, oppure perché non ho capito e non mi sono preso la briga di controllare. Sì che si devono controllare cose del genere.

“Il mondo è così, solo che alla gente non piace vedere che il mondo è così”

Io leggo anche molto, quindi di solito capisco il testo, ma anche se per caso non lo capisco, continuo a cercare e chiedere finché scopro di che cosa si stia trattando. Mia sorella minore ha un marito italiano, e loro vivono in Italia, quindi io mi trovo nella fortunata posizione che, nel caso mi venga qualche dubbio, alla mal parata posso chiedere anche a loro. Un caso simile, comunque, finora è successo solo poche volte, e di solito quando non capisco una cosa, allora neanche loro la capiscono, quindi in quel caso è veramente lo scrittore che non è riuscito ad esprimersi bene, oppure il testo non è stato chiaro neanche per un italiano. E da lì posso alzare le mani e dire «Va bene, allora adesso invento qualcosa...».

Anche mia moglie dice che per me questa è una specie di fissazione, quella di controllare tutto. E perfino così rimangono degli errori nelle traduzioni, anche per questo bisogna che ci sia un redattore. Nel testo di *Io e te*, per esempio, vi è quasi rimasto un errore, perché c'era qualcosa che non ho controllato, dato che l'immagine mi sembrava del tutto univoca e pensavo di capirla, mentre si è rivelato che significava tutta un'altra cosa. Tutto ciò non avrebbe influenzato e nemmeno disturbato il testo, eppure era del tutto diverso da quello a cui pensavo io. Perciò è bene che ci sia un redattore, perché così si capiscono più facilmente gli sbagli, anche se non ci si aspettava affatto di sbagliare in un dato caso.

Quindi è impossibile tradurre senza errori. Allo stesso tempo è assolutamente indispensabile prestare la massima attenzione possibile a tutto. E, quindi, durante le traduzioni cerco di controllare tutte le frasi problematiche e nello stesso tempo di mirare alla precisione, nonché di preservare il più possibile anche lo stile.

Tornando ancora per un'ultima domanda ad Ammaniti: pensi che si potrà contare sulle traduzioni anche di altre sue opere, sia di quelle precedenti che di quelle ancora future?

Come abbiamo detto, per quelle precedenti c'è qualche probabilità, e, qualora segua tale tematica, anche per quelle future. Benché creda che *Io e te* sia un libro non brutto, esso ha comunque anche un piccolo neo: è una lettura interessante e piacevole, ma allo stesso tempo conta poco più di cento pagine, il che ha destato qualche malcontento anche in Italia, perché allo stesso tempo è costato dieci euro. Ma anche in Ungheria è possibile leggere delle lamentele in vari luoghi nei commenti su *Internet* secondo cui è un libro proprio breve. Se per un dato prezzo fosse più lungo, allora credo che le stesse persone avrebbero un'opinione del tut-

to diversa. Perché probabilmente serve che per la stessa cifra ci siano più lettere nel libro. Ad ogni buon conto speriamo che non cessi la traduzione delle opere di Ammaniti in Ungheria.

Summary

“The World Is Like That, but People Don’t Like to See That the World Is Like That”. Conversation with Balázs Matolcsi, Hungarian Translator of Niccolò Ammaniti

Niccolò Ammaniti’s name may sound familiar to numerous Hungarian readers since an increasing number of his works are becoming available in Hungary: following *Come Dio comanda* (*The Crossroads*, in Hungarian: *Ahogy Isten parancsolja*, Noran, Budapest 2008), *Io non ho paura* (*I’m Not Scared*, in Hungarian: *Én nem félek*, Európa, Budapest 2008), and *Ti prendo e ti porto via* (*I’ll Steal You Away*, in Hungarian: *Magammal viszlek*, Európa, Budapest 2009), recently, in the spring of 2012, the novel *Io e te* (*Me and You*, in Hungarian: *Én és te*, Európa, Budapest 2012) was already the fourth novel of the Roman author published in Hungarian language. With the translator Balázs Matolcsi, whom we can thank for the memorable reading experiences, the fluent Hungarian translations of Ammaniti’s works, we talked about the profession of translator, about the translations of the texts of the Italian writer and his reception in Hungary, about contemporary Italian literature, and about many other things.

Explanatio non petita? Spiegazioni e commenti da Dante a György Petri

La ricca tradizione degli studi di comparatistica, assai feconda nelle cattedre e negli istituti di scienze letterarie d'Ungheria, ha talvolta manifestato il germe di una naturale insoddisfazione, quasi di un complesso d'inferiorità, che sarebbero scaturiti dalla situazione e posizione della letteratura ungherese come letteratura *minore, subordinata* ad altre letterature europee nel corso della sua storia, invece di considerare piuttosto il lungo travaglio di una lingua che sin dal Medio Evo ha cercato, alla stessa maniera dei volgari italiani – tanto per fare un esempio banale – di uniformarsi ai canoni della letteratura europea, senza manifestare in modo angosciato la *necessità* di entrare a farne parte, ma sentendo tutte le *affinità* con le letterature a cui si avvicinava. I casi eclatanti di Balassi e Zrínyi nel corso del Rinascimento e poi di tutta la letteratura romantica, tardo romantica, decadentista, simbolista, sono davanti agli occhi di critici e lettori attenti, e fortunatamente la traduzione letteraria ha dato un apporto fondamentale a che la questione fosse chiara anche ai non esperti, ai non iniziati ai misteri della critica e della comparatistica, dunque persino ai neofiti, a coloro che – sempre meno numerosi purtroppo – al di là dell'esercizio scolastico, apprezzano la lirica nel suo eterno svolgimento e progresso. Proprio leggendo l'ultima fatica in materia di Armando Nuzzo¹, che va ad arricchire una biblioteca non ricchissima di *summae* della letteratura ungherese in lingua italiana, ritornano alla mente quegli autori di un passato glorioso della comparatistica magiara, come Tibor Klaniczay (1923-1992) o József Szauder (1917-1975), che pazientemente colsero la filigrana europea dei poeti che parlavano la loro madrelingua, presentandoceli sotto quelle angolature di confronto che sempre originano nuovo interesse, offrono spunti di stu-

¹ A. Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi*, Budapest 2012.

dio e di approfondimento. Oggi, tra le officine che portano avanti questa tradizione di studi, troviamo un circolo di giovani studiosi che, partendo dalle esperienze delle scuole di dottorato o da ricerche congiunte, ha dato alle stampe una serie di volumi incentrati sulla reinterpretazione di opere e teorie letterarie, e che in un volume pubblicato ultimamente dall'editore budapestino Ráció, intitolato *Tradizione ritmica e retorica nella lirica ungherese contemporanea*², dedica un'intera sezione al *dialogo tra poeti*: per quanto triviale possa sembrare il pretesto di analisi, nessuno negherà che prima che nella comparatistica, gli studi stessi d'italianistica hanno contemplato e contemplano questo approccio *obbligato* (pensiamo, ad esempio, agli studi di Paolo Trovato sui dantismi in Petrarca), mentre dal punto di vista di chi scrive proprio la traduzione letteraria, *cosciente* delle implicazioni più recondite di un travaso interletterario, se deve necessariamente mettere in contatto poeti di cui non è dimostrata la frequentazione con argomenti filologicamente provati e probanti, dovrà attingere a questa linea di ricerca per ottenere risultati *motivati* da una precisa linea di condotta interpretativa³. Nel *mare magnum* degli esempi di *correspondence* contenuti nel volume, salta agli occhi un dialogo che abbraccia sette secoli, e che ancora una volta mette in contatto le nostre due letterature: "*Spiegazioni*": Dante Alighie-

² O. Boros, L. Érfalvy, K. Horváth, *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, Budapest 2011.

³ Si vedano a questo proposito le nostre proposte di traduzione di alcune tra le più significative prove della lirica ungherese, che abbiamo di volta in volta avvicinato al magistero e alle suggestioni delle opere di Dante [*Pilinszky olasz recepciója. Egy fordító naplójából*, in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 2. Apokrif*, Szombathely 2008, pp. 202-12; id., in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 8. Kocsi-út az éjszakában*, Szombathely 2011, pp. 251-6], Leopardi [*Kozmikus találkozások. Babits és Leopardi. Az Esti kérdés fordítási kísérletéről*, in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 4. Esti kérdés*, Szombathely 2009, pp. 357-62], Ovidio [*Epistola erotico-bellica*, in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 5. levél a hitveshez*, Szombathely 2010, pp. 210-5], Salvatore Quasimodo [*Translatio erotica*, in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 7. ki viszi át a szerelmet*, Szombathely 2011, pp. 189-94], Orazio [*Horatius és Leopardi között*, in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 9. A közelítő tél*, Szombathely 2012, pp. 237-43], solo per citare alcuni esempi di *condivisione* delle letterature latina e italiana che anche il traduttore odierno può adottare per sentirsi nel solco di una tradizione – non monolitica, naturalmente – ritmica.

ri, *Lőrinc Szabó, György Petri*⁴, a firma di Kornélia Horváth (che del resto cura la collana entro cui è situato questo volume), ideale continuazione di un saggio apparso sugli atti del convegno di dantistica *Leggere Dante oggi* a cura dell'Accademia d'Ungheria in Roma, che affronta più in dettaglio la tematica dantesca⁵ della ricerca.

György Petri (1943-2000) è ormai considerato il vero *riformatore* della lirica ungherese, poeta *di culto* anche se non universalmente condiviso (come del resto accade con un suo contemporaneo narratore, Péter Hajnóczy (1942-1981), ingiustamente ignoto ai lettori che non conoscano l'ungherese), che pur riconosciuto promotore e autore dello svecchiamento della lirica magiara, non ha mai nascosto il suo debito nei confronti del nostro Dante:

Avevo letto in quel periodo la *Vita nuova* di Dante, quelle liriche fornite di commenti, e praticamente le mie *Spiegazioni* cominciai a scriverle pensando ad un'opera unitaria, a delle liriche munite di commenti filosofici, a ogni poesia sarebbe seguito un commento, e così via. Più avanti venne fuori però che la mia indole è talmente lirica, da non permettermi di muovermi nel quadro di grandi composizioni, eppure in questi versi è evidentissimo l'influsso delle esperienze fatte durante gli studi universitari. Per quanto mi riguarda, posso dire che dei problemi filosofici sono diventati problemi esistenziali, ovvero esperienze di vita⁶.

Senza fermarsi a questo dialogo già di per sé enormemente suggestivo, la Horváth implica un altro importante lirico ungherese, Lőrinc Szabó (1900-1957), che a sua volta riconosce apertamente il suo approccio all'opera dantesca negli *appunti* di *Poesia e realtà*⁷. In un dettagliato esame delle implicazioni di autoreferenzialità e d'identificabilità dell'io-autore, applicato alle opere del poeta fiorentino e dei due poeti ungheresi, vediamo scorrere una serie di spunti che sarà bene tener presenti

⁴ K. Horváth, "Magyarázatok". *Dante Alighieri, Szabó Lőrinc, Petri György*, in Boros, Érfalvy, Horváth, *Ritmikai és retorikai tradíció* cit., pp. 81-91.

⁵ K. Horváth, *Osservazioni a margine della poetica dantesca nella Vita Nuova*, in É. Vigh, *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario*, Roma 2011, pp. 103-10.

⁶ Citato in Horváth, "Magyarázatok" cit., p. 82 (trad. di chi scrive).

⁷ L. Szabó, *Vers és valóság*, Budapest 1990 (ed. a cura di L. Kabdebó).

per successivi approfondimenti (relativi ad altre interessanti figure della poesia ungherese, nell'ambito dell'inesaurita e inesauribile *recherche* sull'impatto osmotico dell'opera di Dante in Ungheria, anzi su quella che è la questione del 'Dante ungherese'⁸): innanzitutto è ben chiarita la differenza tra le due proiezioni del complesso modello dantesco – fermo restando che in ambedue i casi non si crea una simbiosi, una unità di testo tra la parte lirica e le *spiegazioni* –, quella più 'semplice' di Szabó, in cui siamo di fronte a un'analisi del bagaglio di figure (soprattutto delle metafore) utilizzate, di un'opposizione di *vita e letteratura* (da cui il titolo di *poesia e realtà*) , e quella più articolata di Petri, in cui la riflessione del poeta si spinge addentro, nel dominio della *explanatio* filosofica, ma anche – e soprattutto, ci sembra di capire dalle sottolineature della Horváth – nella evidenziazione delle peculiarità glottopoetiche dei versi. Ma quel che più avvicina l'esperienza di Petri alla retorica compositiva e alla *Weltanschauung* epico-poetica di Dante, lo leggiamo nei brani di interviste che il poeta ungherese ha generosamente disseminato: ancora una volta si nota il dualismo del concetto – ermeneuticamente considerato – di spiegazione, da un lato 'comprensione', dall'altro 'interpretazione', ritornando a una considerazione che appare di natura puramente lessicologica, ma che diventa fondamentale addirittura per comprendere il diverso posizionamento della letteratura ungherese in questo campo, in quanto il significato etimologico di *explanatio* come apertura, stesura di un piano (o di *explicatio* come stesura di una piega) si trova in un campo semantico ben diverso dall'ungherese *magyarázat* come traduzione, più correttamente volgarizzazione, trasmissione e chiarificazione in lingua ungherese!

Leggiamo con evidente piacere la parte finale del saggio, che parte dalla riflessione di Dante sul volgare (sulla lingua madre) e la sua intima connessione alla lirica amorosa (vero germe di rivoluzione nell'ambito delle letterature romanze medievali), per giungere al manifesto poetico-linguistico di Petri dato dalla parafrasi di una nota formula di Pilinszky –

⁸ Si tratta di una questione che va ben oltre la semplice riflessione sulla fortuna e ricezione dell'opera di Dante (e soprattutto della *Commedia*) in Ungheria: per riassumerla diremo che proprio la grande attenzione rivolta alla traduzione della *Commedia* da Mihály Babits ha fatto sì che la cultura letteraria ungherese del Novecento facesse sua l'eredità letteraria, filosofica e culturale dantesca, quasi sempre riferendosi a un testo che però non è l'*originale*, ma appunto la traduzione ungherese.

altro poeta ungherese *in odore di dantismo* – per cui *La poesia non sopporta la complicazione dei fondamenti* che diventa *L'amore non sopporta la complicazione dei fondamenti*, illustrata da una lirica che proponiamo al lettore italiano:

Sulla poesia

Quando situazioni e pensieri
si richiamano chiaramente tra loro,
ma senza che si possa
ricondere le une agli altri:
e se non è questione
di deduzione, né di necessità,
come gli alberi alle radici
ecco che si richiamano
comunque gli uni alle altre

– ineffabilmente:
è allora che la poesia
ha raggiunto il suo fine.



Summary

Explanatio non petita? Explanations and Comments from Dante to György Petri

In the traditional approach to the comparative studies between the European literatures and the Hungarian one, sometimes we can feel how the authors stress a kind of subordination of the Hungarian poetry to the others, as in the old and abused mentality of *litteraturae maiores et minores*: fortunately, the perspective in the Italian-Hungarian cultural relations always suggested an equilibrated form of *osmosis* between the two experiences. We try to find a confirmation of this idea in our reflections about the recognition of a possible *contamination* from the Dante's *explanatio* (*Vita Nova*) to the *commentaries* of György Petri, done by Kornélia Horváth in her article "*Magyarázatok*". Dante Alighieri, Szabó Lőrinc, Petri György (2011).

Multiformi echi d'una ricorrenza...

Appunti fra storia e arte su un'opera di József Rippl-Rónai

1. Istantanee dal passato

In occasione della mostra dedicata nel 2011 al poliedrico artista ungherese József Rippl-Rónai (Kaposvár, 1861-1927) nel centocinquantesimo anniversario della nascita¹, allestita nell'ex chiesa di San Giovanni annessa allo storico 'Monastero maggiore' di Cividale del Friuli (Udine), fra le numerose opere esposte è stato anche proposto all'attenzione del numerosissimo pubblico il quadro *Festa in città*, proveniente da una collezione privata.

Dal punto di vista meramente tecnico, si tratta di un'affascinante veduta urbana eseguita a pastello su supporto cartaceo di forma rettangolare, di lunghezza lievemente superiore al mezzo metro (51 cm) e di altezza appena inferiore ai due decimetri (38 cm), opera che è stato possibile datare con più che buona attendibilità al 1903 – anno successivo a quello del rientro in patria del pittore, allora poco più che quarantenne – grazie all'accostamento ad altri due lavori autografi similari².

Essendo stato eseguito dopo la conclusione del 'periodo parigino', il quadro "raffigura, con l'immediatezza di un'istantanea, una festa in cit-

¹ Sull'esposizione cividalese, cfr. *József Rippl-Rónai. Un artista ungherese nell'Europa fin de siècle*, catalogo della mostra (Cividale del Friuli, 14 maggio – 2 ottobre 2011) a cura di Roberta Costantini, Cividale del Friuli (UD) 2011, e in particolare R. Costantini, *Presentazione*, in *József Rippl-Rónai cit.*, pp. 7-9; sull'artista cfr. A. Favaro, *La vita*, in *József Rippl-Rónai cit.*, pp. 71-3, e G. Caiazza, *Alla ricerca della propria identità. Convergenze e divergenze nei percorsi lavorativi ed esistenziali di alcuni poliedrici maestri del colore tra XIX e XX secolo*, ivi, pp. 11-29.

² Sull'opera, cfr. R. Costantini, *4. Festa in città 1903*, in *József Rippl-Rónai cit.*, pp. 54-5, n. 4, nonché Caiazza, *Alla ricerca cit.*, p. 25. Sul ritorno in Ungheria dell'autore e gli sviluppi successivi della sua carriera all'inizio del Novecento, cfr. Favaro, *La vita cit.*, p. 72, e soprattutto Caiazza, *Alla ricerca cit.*, pp. 22-3.

tà”³ e la fa ricorrendo a un’armoniosa resa delle masse e un’equilibrata definizione della profondità congiunte a un cromatismo non sovrabbondante; però, essendo firmato ma non datato né riportante alcun titolo o didascalia, esso risulta del tutto privo di qualsivoglia elemento utile all’identificazione della località e/o della manifestazione così concisamente rappresentate⁴.

Tuttavia, confrontandolo con il primo dei due analoghi lavori sicuramente assegnabili a Rippl-Rónai poc’anzi citati, opera raffigurante una scena del tutto analoga accompagnata dalla dicitura “Kassa” oltre al nome dell’autore, è stato ragionevolmente ipotizzato che anche il pastello in questione sia una ‘ripresa’ – sia pure da una differente angolazione – dei medesimi festeggiamenti, svoltisi in una piazza dell’odierna città di Košice, oggi secondo centro abitato della Slovacchia indipendente ma all’inizio del secolo scorso rientrante nei confini magiari e dunque non a caso ivi indicata con l’antico toponimo ungherese, appunto Kassa⁵.

Conservata in un’altra raccolta privata, anche quest’opera intitolata e firmata dal maestro fu eseguita con la stessa tecnica e secondo gli studiosi illustra la *Rákóczi-Celebration* svoltasi a Kassa/Košice il 26 luglio del 1903, in occasione della commemorazione del duecentesimo anniversario della guerra d’indipendenza che ebbe fra i principali protagonisti *II. Rákóczi Ferenc*, cioè Francesco II Rákóczi, nel 1697 creato principe dell’Impero⁶.

³ Costantini, 4. *Festa* cit., p. 54.

⁴ La firma dell’autore s’intravede appena: la scritta corsiva “Rónai” è tracciata a ridosso del bordo destro dell’opera, al di sopra della curva della strada bianca delimitante lo spiazzo verde centrale.

⁵ Erede della *villa Cassa* o *Kossa* citata in documenti tardomedievali (1230 e 1282), toponimo italianizzato in *Cassovia* in ambito umanistico-rinascimentale, la città ‘gioiello dell’est’ oggi nota come Košice, oltre duecentoquarantamila abitanti nel 2011, è detta in lingua tedesca *Kaschau* e appunto *Kassa* in ungherese [cfr. per es. L. Mallows, *Slovakia. The Bradt Travel Guide*, p. 296, a.v. *Košice*, nonché il sito <http://www.kosice.sk/clanok.asp?sekcia=historia>].

⁶ Il quadro comparve nel lotto n. 21 dell’asta n. 20 tenutasi il 6 dicembre 2002 alla Galleria Kieselbach di Budapest; cfr. T. Cserniztky, *József Rippl-Rónai (1861-1927)*, in T. Kieselbach, *Modern Hungarian Painting 1892-1919*, Budapest 2003, pp. 58-61; e, da ultimo, Costantini, 4. *Festa* cit., p. 64. Ancor oggi – cfr. Mallows, *Slovakia* cit., p. 296 – turisti ungheresi raggiungono la ‘loro’ Kassa per visitare la *Hrobka Frantiska Rákóczyho*, sepolture di Ferenc Rákóczi II nella cripta della cattedrale di Santa Elisabetta (slov. *Dóm sv. Alžbety*, ungh. *Szent Erzsébet-főszékesegyház*), nella quale le sue spoglie furono accolte nel 1906 traslatevi da Rodostó (oggi Tekirdağ, sede del *Rákóczi Múzei*) in Turchia ov’era

Fu infatti tra il 1703 e il 1711 che colui che sarebbe diventato il più celebre membro dell'antica nobile casata dei Rákóczi – appositamente rientrato dalla Polonia dove s'era rifugiato dopo essere scampato per miracolo alla condanna a morte comminatagli per aver avuto contatti con il sovrano francese Luigi XIV – si pose a capo della vittoriosa insurrezione antiasburgica che portò l'Ungheria quasi all'indipendenza (dopo aver 'liberato' gran parte del paese in meno di un anno, nel 1704 Ferenc fu eletto principe di Transilvania)⁷, quasi esattamente cent'anni dopo la memorabile sconfitta inflitta agli Asburgo fra il 1604 e il 1606 da István Bocskai (1557-1606), prematuramente scomparso proprio a Kassa due anni dopo esservi stato anch'egli nominato principe di Transilvania, primo titolo di una serie che l'avrebbe portato addirittura a sfiorare la corona regale⁸.

2. Il remoto prim'attore

Considerato un eroe nazionale ungherese e raffinatamente eternato nel 1724 da Ádám Mányoki (1673-1757) con il celebre *Ritratto del principe Francesco II Rákóczi* (77,5 x 62,5 cm) oggi alla Magyar Nemzeti Galéria di Budapest, quegli fu il più illustre rampollo di una stirpe fra le più facoltose, altolocate e influenti dell'aristocrazia del regno d'Ungheria (insieme alle famiglie Esterházy e Thököly), nel quale nacque nel 1676 a *Borsi* (*Borša*), villaggio oggi in Slovacchia ma ancora abitato per la stragrande maggioranza da ungheresi e ubicato nel comprensorio distrettuale di Trebišov della regione amministrativa di Košice (*Košický kraj*): l'epicentro delle celebrazioni per il secondo centenario della rivolta fu proprio l'odierna Košice, cioè l'antica Kassa, come si è già ricordato in quel momento ancora ubicata al di qua delle frontiere magiare⁹ e perciò

morto esule (1735) dopo essersi rifugiato nell'ultima fase del suo esilio volontario ed esservi poi rimasto ufficialmente in seguito al trattato di Passarowitz (1718) ottenendo conferma dell'asilo dal sultano Ahmet III (1720): v. nota seguente.

⁷ Su Francesco II Rákóczi, cfr. almeno J. Bérenger, *Storia dell'impero asburgico*, Bologna 2003, pp. XIX, 22, 24-7, 29-30 e 134; nonché A. Papo– G. Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria. Dalla preistoria del bacino carpatodanubiano all'Ungheria dei giorni nostri*, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2000, pp. 287-91.

⁸ Su István [Stefano] Bocskai e i suoi *aiducchi*, cfr. *ivi*, pp. 254-61.

⁹ Le 'Terre della Corona di Santo Stefano' o 'Transleitania', che a seguito dell'*Österreichisch-Ungarischer Ausgleich* (1867) costituivano il secondo 'polmone' della

menzionata con il toponimo precedente nel secondo quadro sottoscritto da Rippl-Rónai poc'anzi citato a mo' di confronto.

Omonimo primo figlio maschio – la primogenita Julianna era nata nel 1673 – di Francesco I Rákóczi (1645/76), principe eletto di Transilvania dal 1652 ma costretto a ritirarsi nel 1660 senza succedere al padre, convertitosi poi al cattolicesimo nel 1666 e coniugatosi con Ilona Zrínyi (1643-1703), figlia del bano di Croazia conte Péter IV Zrínyi (1621/71) che nel 1670 aveva praticamente dato la stura alla rivolta dei 'malcontenti'¹⁰, Francesco II Rákóczi riprese idealmente e politicamente la guida di questi ultimi e in breve assurse a tale fama che il suo nome fu, tra l'altro, indelebilmente connesso all'intitolazione di una fra le più celebri musiche ungheresi, la *Rákóczi-nóta o Rákóczi kesergője* ('Melodia Rákóczi' o 'Nenia di Rákóczi'), e soprattutto di una fra le più note marce militari della storia, la *Rákóczi induló* ('Marcia Rákóczi'): risalente ai tipici brani suonati dai soldati ai suoi ordini – i *kuruc* antiasburgici – ma giunta alla forma attuale solo nel periodo 1809-20, quest'ultima (come peraltro la prima) fu arrangiata molte volte da Ferenc Liszt ed è conosciuta anche nella versione orchestrata da Berlioz nel 1846 (gli anni Quaranta del XIX secolo furono un decennio segnato dal crescente interesse per la musica popolare in gran parte dell'Europa); tuttora gode di una notorietà pari alla *Radetzky-Marsch* composta da Johann Strauss sr. nel 1848, ma sicuramente è molto più antica, visto e considerato che la sua origine affonda proprio ai tempi dell'insurrezione del 1703-11¹¹.

Duplici Monarchia di Francesco Giuseppe d'Asburgo-Lorena, imperatore d'Austria e sovrano d'Ungheria: cfr. es. A. Tamborra, *L'Europa centro-orientale nei secoli XIX-XX (1800-1920)*, Milano 1973, pp. 466-7, e anche K. Botos – S. Serenari, *Elementi di storia economica ungherese: dal Congresso di Vienna alla caduta del Muro*, Bologna 2008, pp. 63-4.

¹⁰ Dopo la precoce morte del marito – a pochi mesi dalla nascita del secondogenito – Ilona Zrínyi convolò a nuove nozze con il conte Imre Thököly, presso il quale il piccolo Ferenc fu allevato prima di finire ostaggio degli Asburgo nel 1688 dopo la caduta della roccaforte di Munkács (oggi Mukačevo, in Ucraina). Una sintesi dei drammatici eventi – dalla 'congiura Wesselényi' alla rivolta dei *bujdosók* ('profughi') poi ribattezzati *kuruc* ('insorti'), in Italia noti pure come 'malcontenti' – svoltisi fra la fine del settimo decennio del XVII secolo e l'inizio del nono coinvolgendo fra gli altri Péter IV Zrínyi, Francesco I Rákóczi e Imre Thököly, cfr. almeno Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., pp. 280-2.

¹¹ In particolare, il secondo brano musicale citato fu ripreso sia nella leggenda drammatica *La Damnation de Faust* (1828-46), capolavoro in quattro parti del compositore romantico francese Hector Berlioz (1803-69) oltreché pietra miliare nell'evoluzione del

3. Impavesare durante la crisi

I festeggiamenti ufficiali per il sentito duecentesimo anniversario dell'insurrezione anti-asburgica capeggiata dal principe Rákóczi si svolsero dal 26 luglio al 20 settembre del 1903¹², ad appena un settennio dalle cerimonie ufficiali organizzate nel 1896 per solennizzare il millenario della *honfoglalás* o 'conquista della Patria' da parte delle tribù magiare¹³; ma, soprattutto, nel pieno della complessa fase centrale di un ventennio cruciale per la storia dell'Ungheria moderna, che proprio

genere melodrammatico, sia nella nota *Rapsodia ungherese* n. 15 (1863-67), vigorosa composizione pianistica di Ferenc Liszt (1811-86), il geniale virtuoso del pianoforte e musicista magiaro deciso a portare il linguaggio sonoro alla più alta espressività possibile onde eguagliare l'incisività emotivo-sentimentale raggiungibile in pittura e in letteratura (artista che aveva già ripreso e presentato al pubblico più volte quella stessa marcia ben prima che Berlioz la valorizzasse). Cfr. B. Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest 1974², pp. 168-75; M. Eckhardt, *Liszt's music manuscripts in the National Széchényi Library* ('Studies in Central and Eastern European Music' Akadémiai Kiadó, 2), Budapest 1986, pp. 112-28, nn. 34-7 – *Rákóczi March Arrangements*; P. Van der Merwe, *Roots of the Classical. The popular origins of Western Music*, Oxford 2004, p. 275; e S. Loya, *Liszt's Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition*, Rochester 2011, p. 105.

¹² Cfr. K.M. Kincses, *Minden különös cerimonia nélkül. A Rákóczi-kultusz és a fejedelem hamvainak hazahozatala*, all'indirizzo http://epa.oszk.hu/00000/00018/00023/10.htm#_ftnref27 (§ intitolato 1903-1904 ősze között).

¹³ Organizzate a Budapest sotto il premierato del barone Dezső Bánffy (1895-98: cfr. Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., p. 384), le molte iniziative relative al 'primo millennio' dallo stanziamento dei Magiari nel bacino carpatodanubiano (896) compresero fra l'altro: l'organizzazione della Esposizione Millenaria Nazionale del 2 maggio, per la quale fu costruito in stile eclettico con legno e cartone il *Vajdahunyadvár*, 'castello di Vajdahunyad' (poi rifatto in mattoni e pietra vista l'acquisita fama) al centro del *Városliget*, 'parco urbano'; l'inaugurazione, dopo un biennio di lavori, della *Millenniumi Földalatti Vasút* (oggi linea M1), la seconda metropolitana europea dopo quella londinese; l'avvio dell'erezione (nella *Hősök tere*, 'piazza degli Eroi') del *Millennium Emlekmű*, 'Monumento del Millennio' culminante nell'alta colonna sovrastata dalla statua di san Gabriele arcangelo; e l'istituzione del *Szépművészeti Múzeum*, 'Museo delle Belle Arti' (poi aperto nel 1906: cfr. sintesi storica di Szilvia Bodnár sul sito del museo all'indirizzo http://www.szepmuveszeti.hu/muzeum_tortenete), che nella sezione riservata alle opere dei secc. XIX e XX comprende oggi anche opere di József Rippl-Rónai (cfr. la pagina http://www.szepmuveszeti.hu/departments_of_art_after_1800/permanent-exhibition-508). Sulla 'conquista' guidata da Árpád (letteralmente *honfoglalás* significa 'occupazione della patria'), avvenuta nell'895-900 e convenzionalmente fissata all'896, cfr. Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., pp. 77-82.

nell'estate del 1903 registrò un irrigidimento dello stallo parlamentare manifestatosi l'anno precedente per l'indisponibilità di nazionalisti e liberali ad accogliere il prospettato aumento dei ranghi dell'esercito prima d'aver ottenuto comandanti autoctoni per i contingenti magiari e il riconoscimento della facoltà di adoperare tricolore e lingua ungheresi¹⁴. Cionondimeno, al di là dell'accidentalità di un momento storico non propriamente favorevole, si può verosimilmente ipotizzare che József Rippl-Rónai abbia voluto raffigurare il culmine della festa, che probabilmente coincise con la giornata inaugurale, domenica 26 luglio 1903, se non con il giorno di chiusura delle manifestazioni, domenica 20 settembre di quell'anno.

Le bandiere appese un po' dappertutto sono riconducibili a tre o quattro 'tipi': quelle rosso-bianco-verde sciorinate dalle finestre dei palazzi prospicienti la piazza documentano la matrice nazionalistica della 'celebrazione' in corso e rimandano senza alcun dubbio al tricolore nazionale ungherese¹⁵; i vessilli bianco-rossi rinviano ai colori della città in cui si svolse la festa patriottica, Kassa¹⁶, mentre quelli rosso-blu ripren-

¹⁴ Sulla situazione in Ungheria nel periodo 1890-1910, cfr. A.J. May, *La monarchia asburgica*, Bologna 1973, pp. 481-542, e G. Nemeth Papo – A. Papo, *L'Ungheria contemporanea. Dalla monarchia dualista ai giorni nostri*, Roma 2008, pp. 19-22 e 28-32; cfr. pure L.J. Nagy, 'Al mare, Ungheresi!'. Contributo alla storia degli interessi commerciali dell'Ungheria all'epoca della Monarchia Austro-Ungarica, in «Quaderni Vergeriani», V, n. 5, 2009, pp. 71-6; sulla grave crisi del Parlamento ungherese iniziata nel 1902, cfr. in particolare Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., pp. 384-6, e Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 19-20.

¹⁵ Secondo una 'vulgata' piuttosto diffusa, il tricolore magiaro sarebbe stato adottato in Ungheria durante i moti insurrezionali del 1848-49: in realtà esso fu allora solamente ufficializzato come vessillo nazionale, giacché la combinazione bianco-rosso era di origine medievale, il verde fu associato ad essa nel XV-XVI sec. e la nuova tricromia fu impiegata già fra Seicento (nel 1681, all'incoronazione di Eleonora Maddalena Teresa, si parlò esplicitamente di *pannonicus tricolor pannus*: cfr. J. Probst, *Comitiologia Hungarica Sempronensis. Hoc est, regia inauguratio augustæ imperatricis Eleonoræ Magdalenæ Teresiæ. Cum succincta recensione eorum, quæ Sempronij Comitiorum tempore usque ad finem Anni M.DC.LXXXI. acta, & Articulis conditis transacta sunt. Ad divum Leopoldum Imp. Augustum, Pium, Felicem, Patrem Patriæ*, Vindobonæ 1682, p. 102) e Settecento: cfr. L. Nyéki, *Symboles nationaux de Hongrie*, in *Emblèmes et drapeaux de l'Europe médiane*, in «Cahiers. Centre d'Étude de l'Europe médiane», 10, 1994-1997, pp. 107-11.

¹⁶ Cfr. sul sito della città di Košice alla sezione *The heraldic period* ([www.kosice.sk / clanok.asp?file=history_erb_indexsk.htm](http://www.kosice.sk/clanok.asp?file=history_erb_indexsk.htm)) perlomeno i seguenti testi: J. Kirst, 1369 – *The first armorial warrant*; Id., 1423 – *The second armorial warrant*; Id., 1453 – *The third armorial warrant*; e Id., 1502 – *The fourth armorial warrant*.

dono gli smalti dello stemma gentilizio della famiglia Rákóczi¹⁷; alla quale si rifanno molto probabilmente anche gli stendardi rosso-neri (potrebbe trattarsi di un blu molto cupo, anche se reso innegabilmente con un pigmento quasi corvino), a meno che non si tratti ancora di un riferimento al centro abitato, essendo noti stemmi di Kassa con le strisce rosso-nere invece che bianco-rosse¹⁸.

4. Più 'riprese' di scorci in festa

Pressoché identico all'opera in oggetto, quantunque un po' più marcato nelle tinte (quasi l'autore avesse voluto 'aumentare il contrasto'), è il secondo dei due lavori consimili citati in apertura sicuramente realizzati da József Rippl-Rónai, un terzo pastello anch'esso attualmente di proprietà privata¹⁹: con tutta evidenza, si tratta di una ulteriore 'versione' dello stesso soggetto di cui s'è detto, ma talmente rassomigliante al quadro recentemente esposto a Cividale del Friuli che si potrebbero considerare 'copie' l'una dell'altra o 'repliche' di un unico 'prototipo', con tutte le cautele d'obbligo quando si parla del fenomeno della copia in campo storico-artistico²⁰.

L'esistenza di almeno tre opere dedicate a un'identica tematica dal medesimo autore, consente fra l'altro di aggiungere qualche considerazione sul metodo di lavoro adottato dal versatile artista ungherese: sebbene "la rapidità d'esecuzione dei tre dipinti non" consenta di escludere l'ipotesi "che il pittore li abbia abbozzati dal vivo", risulta ancor più verosimile che Rippl-Rónai "abbia assistito alla cerimonia documentandola da più punti di vista con differenti fotografie, dalle quali avrebbe poi

¹⁷ Stemma che si può blasonare come segue: troncato; nel primo, di rosso all'aquila (germanica) di nero col volo abbassato, posata sulla partizione con la zampa sinistra e tenente nella destra una scimitarra d'argento guarnita d'oro, posta in palo; nel secondo, di azzurro alla ruota di argento di 8 raggi posata su una montagna di verde di tre cime.

¹⁸ Cfr. gli studi disponibili *online* già menzionati alla nota 16.

¹⁹ Comparve nel lotto n. 314 dell'asta n. 4 del 12 giugno 1998 alla Galleria Kieselbach di Budapest; cfr. Costantini, 4. *Festa* cit., p. 64.

²⁰ Sulla riproducibilità delle opere d'arte, cfr. fra l'altro G. Caiazza, *Repliche, copie, bozzetti e modelletti: appunti a margine di un'esposizione*, in *L'Anima e il Mondo. Arte sacra dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Cividale del Friuli, 7 marzo – 30 settembre 2010) a cura di R. Costantini, Cividale del Friuli (Udine) 2010, pp. 27-31.

elaborato i suoi schizzi nell'atelier, come spesso faceva"²¹. Fatto che risulta altresì confermato dal 'taglio' imposto alle figure visibili nel dipinto (dallo stendardo in primissimo piano, nell'angolo inferiore sinistro del quadro, fino all'edificio che chiude il 'fondale' dalla parte opposta, nell'angolo superiore destro) dalla scelta operata dall'autore in favore di una particolare 'inquadratura', inevitabilmente condizionata dagli ineludibili limiti connaturati al campo visivo umano²².

In tal modo, peraltro, egli aderiva a una corrente di pensiero sull'utilizzo della fotografia in ambito pittorico alla quale avevano già dato il proprio rilevante contributo non pochi impressionisti; e, in particolare, la sua adesione avveniva in uno dei filoni più accattivanti della loro poetica qual era quello della 'ripresa' di vedute urbane²³, nella fattispecie inserendosi con uno dei tipici scorci 'immortalati' durante momenti di festa o comunque caratterizzati dalla presenza di bandiere sventolanti sulle mura di edifici urbani.

Fra i più celebri precedenti in tale duplice senso, accanto ai pionieristici studi a olio del tedesco Adolph von Menzel (1815-1905), le cui "annotazioni cromatiche e atmosferiche crepitano acute, intense, ronzanti" anche quando provengono da banali "muri di case, magari col garrire di bandiere al vento"²⁴, va in particolare segnalata parte della produzione

²¹ Costantini, 4. *Festa* cit., p. 64: alla nota 4 l'autrice ricorda che il maestro magiaro adottò tale "procedimento anche in numerosi altri casi", come già rilevò Cserniztky, *József Rippl-Rónai* cit., p. 60. Sulla connessione fra il ricorso alla fotografia in ambito pittorico e "il vorticoso *Festa* esposto in mostra", cfr. pure Caiazza, *Alla ricerca* cit., p. 25.

²² Cfr. *ibid.* (con rinvio a D.M. Reynolds, *L'Ottocento*, Milano 1989, pp. 96-8).

²³ Cfr. per es. quanto scrive Stefano Chiodi nella scheda dell'opera *Paris sous la neige* dipinta nel 1886 da Gustave Caillebotte (1848-1894) in *Impressionismo & Neoimpressionisti. Donne e paesaggi dal Petit Palais di Ginevra*, catalogo della mostra (Venezia, 2 settembre - 11 dicembre 1994) a cura di F. Fossier, Milano 1994, p. 38: "punti di vista originali, con scorci arditi che rivelano la meditazione sulle nuove possibilità aperte dall'istantanea fotografica", sui quali "l'influsso impressionista" si manifestò "con una più spiccata sensibilità agli effetti di luce", unita all'"abbandono dell'impostazione disegnativa dell'immagine".

²⁴ R. Barilli, *Le molte vie dell'Impressionismo*, in *Impressionismi in Europa. Non solo Francia*, catalogo della mostra (Brescia, 7 luglio - 25 novembre 2001) a cura di R. Barilli, Milano 2001, pp. 17-43 (la citazione è tratta dal testo a p. 21: l'errata *lectio* "barriere" ivi riportata è qui corretta in "bandiere", in linea con il senso generale del discorso - il "garrire di barriere al vento", ovviamente, non può che esser dovuto a un refuso - e come confermato dalla versione inglese a fronte, "the creaking of flags in the wind").

del francese Claude Monet (1840-1926), eseguita nell'ottavo decennio del XIX secolo.

5. Precedenti e antesignani illustri

Più d'una volta l'autore dell'opera (*Impression, soleil levant* del 1872) che diede spunto alla critica per definire l'“impressionismo” mise su tela anche vedute urbane incentrate su vie movimentate da un più o meno fitto andirivieni di persone e ‘quinte’ cittadine ravvivate dallo sventolio di un gran numero di bandiere, scegliendo ‘tagli’ compositivi alquanto singolari da prospettive insolite: di solito a volo d'uccello, ottenute semplicemente salendo sulle terrazze, giacché Monet – analogamente a quel che faceva l'amico fotografo Gaspard-Félix Torunachon detto Nadar (1820-1910) librandosi su Parigi²⁵ – amava ‘inquadrare’ la capitale dall'alto, così da riuscire anch'egli a immortalare – con dei ‘fermi immagine’ di fulminea tempestività – qualsiasi elemento giovasse a contrapporre all'immobilismo di un ‘fondale’ *sui generis* costituito dai grandiosi *palaces parisiens* il dinamismo dei primi piani. Dal pullulare della folla alla circolazione veicolare o allo stormir delle foglie, fino al tripudio di finestre traboccanti di tricolori blu-bianco-rossi in giorni particolarmente significativi: come ancora si può osservare nelle due ‘istantanee’ con cui egli fissò su tela la grande festa svoltasi l'ultimo giorno di giugno del 1878²⁶, anno nel quale in Francia si celebrò la festa nazionale per la prima e unica volta in tale data, in concomitanza con la chiusura dell'*Exposition Universelle* tenutasi a Parigi²⁷.

Proprio nella capitale francese, al Musée d'Orsay si trova tuttora una delle due opere citate, intitolata *La Rue Montorgueil, fête du 30 juin 1878*, nella quale Monet “osserva la città in festa dall'alto di un balcone di uno dei palazzi di rue Montorgueil” durante i festeggiamenti: “la scelta di un punto di vista così particolare (certamente pensato sulla scorta degli

²⁵ Dapprima grazie all'aiuto dei fratelli aeronauti Louis e Jules Godard, dal 1863 mediante *Le Géant*, il suo gigantesco pallone aerostatico. Cfr. innanzitutto *A terre & en l'air... Mémoires du Géant par Nadar avec une introduction par M. Babinet*, Paris 1864.

²⁶ S. Bartolena, *Omaggio agli Impressionisti*, Milano 2008², p. 98 (un particolare dell'opera si può ammirare ingrandito alle pp. 114-5).

²⁷ Solo nel 1880 si decise di far coincidere la festa nazionale di Francia con l'oggi celeberrimo 14 luglio.

esperimenti fotografici di Nadar) e la sorprendente immediatezza dello stile del pittore trasportano lo spettatore nel pieno dei festeggiamenti, rendendolo partecipe del clima gioioso del momento. Lo sguardo corre verso il centro della composizione, seguendo le vertiginose linee prospettiche tracciate dalla strada, incuneandosi tra le facciate dei palazzi, facendosi largo tra le bandiere sventolanti²⁸.

Giunto nella sua città d'origine per la nascita del figlio Michel oltreché alla ricerca di nuovi soggetti pittorici parigini, grazie al ricorso a colori vivaci e al sovrabbondante inserimento di tricolori francesi (espediente che attesta l'attrattiva esercitata su di lui dalle bandiere agitate dal vento²⁹) l'artista induce l'osservatore a calarsi nella gaia atmosfera di quella giornata festiva straordinaria.

Esattamente ciò che si può dire anche per l'altra opera consimile succitata, ovvero *La Rue St. Denis, fête du 30 juin 1878*, di dimensioni ancor più ampie (cm 102 × 74 contro 81 × 50,2 della prima) e attualmente conservata al Musée des Beaux-Arts di Rouen: guardandola, par quasi di rivivere quell'assolata domenica estiva in cui la prima festa nazionale seguita alla sconfitta di Napoleone III (1870) non solo concluse con grande esultanza l'Esposizione Universale ma 'preannunciò' altresì l'imminente avvento della Terza Repubblica³⁰.

6. Differenze, analogie e peculiarità

Certo, mettendo a confronto le tele di Monet e quelle di Rippl-Rónai non è possibile evitare di notare all'istante la diversa tecnica di esecuzione e la ragguardevole differenza dimensionale: olio su tela nelle due

²⁸ Bartolena, *Omaggio* cit., p. 99.

²⁹ Quella festa fornì a Monet l'occasione di dipingere un soggetto parigino 'a colori' manifestando al tempo stesso il fascino che esercitavano su di lui le bandiere al vento, com'egli stesso raccontò: "Le bandiere mi piacevano. Durante la prima festa nazionale del 30 giugno, percorrevo via Montorgueil con i miei strumenti da lavoro; la strada era impavesata in maniera spettacolare. Notato un balcone, salgo a chiedere il permesso di dipingere, che mi viene concesso. Poi ridiscendo in incognito!" (traduzione dello scrivente dal brano citato da Hervé Lewandowski alla pagina web <http://www.monet2010.com/fr#/galerie/34/>).

³⁰ Cfr. la pagina dedicata all'opera (inv. 909.1.34) sul sito museale compreso nel mini-portale dei Musées de la Ville de Rouen, all'indirizzo <http://www.rouen-musees.com/Musee-des-Beaux-Arts/Les-collections/L-impressionnisme-Rue-Saint-Denis,fete-du-30-juin-1878-65.htm>.

vedute parigine, pastello su carta nelle tre ambientate a Kassa; cm 102÷81 × 74÷50 nel caso delle opere del maestro francese, contro i circa 50 × 40 cm di quelle dell'artista magiaro... Ciononostante, emerge altrettanto prontamente – e in tutta la sua chiarezza – la strettissima parentela che lega le due miniserie pittoriche: accomunate non soltanto dalla grande rapidità di esecuzione (almeno apparente) ma anche da altri elementi.

Innanzitutto, Rippl-Rónai come Monet sceglie un'occasione del tutto particolare, per festeggiare la quale sono impavesate tutte le case, e decide di rappresentare un contesto urbano contemporaneamente vivacizzato dalla presenza di parecchia gente e dallo sventolio di molte bandiere. Dopodiché, anche il maestro ungherese come quello francese cerca di proporre una prospettiva insolita 'guardando' la città dall'alto, forse da un poggiolo o come minimo da una finestra. Almeno in parte, però, per József questa visuale 'di sopra in giù' era pure un retaggio dei suoi trascorsi parigini, quando s'era avvicinato al gruppo dei *Nabis* condividendone alcune reazioni alle istanze del *cloisonisme* promosso da Paul Gauguin ed Émile Bernard³¹; d'altronde, come per altri 'francesi', per Rippl-Rónai tale punto di vista era altresì una modalità di studio coloristico che andava oltre la mera ricerca della resa prospettica³².

Infine, l'artista di Kaposvár così come Claude Monet confina l'immota imponenza delle residenze cittadine a mera funzione di fondale incorniciandole e animandole con bandiere ottenute mediante veloci tocchi di pennello affiancati, stesi usando vari pigmenti, dal rosso al bianco e dal verde al blu, fino al nero. Diversamente dal 'collega' transalpino, però, il maestro ungherese 'scioglie' la maestosità delle architetture non riservando il centro della scena al turbinoso viavai della folla ma alla vasta piazza verde, percorsa sì da alcune persone eppure nel complesso semivuota o solo parzialmente occupata da alcune bancarelle, alle quali è affidata la minima 'dinamicità del primo piano' nel quadro

³¹ Cfr. le sintetiche riflessioni sul tema proposte riguardo l'opera *Paysage maritime* dipinta nel 1895 da Paul Ranson (1864-1909) in F. Fossier, *Impressionismo e neoimpressionisti. Donne e paesaggi* (Collezione del Museo del Petit Palais di Ginevra), p. 26, in *Impressionismo & Neoimpressionisti* cit., pp. 17-29. A proposito del quindicennio parigino di József Rippl-Rónai e dei suoi contatti con i *Nabis*, cfr. Caiazza, *Alla ricerca* cit., pp. 17-8, 20, 23 e 28 (nota 37), nonché Favaro, *La vita* cit., p. 71.

³² Cfr. in Fossier, *Impressionismo* cit., p. 28, quanto l'autore scrive in proposito commentando il già ricordato dipinto *Paris sous la neige* di Caillebotte.

intitolato e firmato, mentre negli altri due essa è demandata al lieve ondeggiamento del solo gonfalone nero e rosso ben visibile sulla sinistra. Le linee prospettiche non incalzano l'osservatore ma lo rasserenano, introducendolo con tranquillità nel clima della festa raffigurata, un'atmosfera gioiosa seppur priva di confusione.

Anche in queste opere dunque, come emerge chiaramente confrontandole con lavori simili di uno dei riconosciuti protagonisti dell'impressionismo francese e internazionale, József Rippl-Rónai si conferma per quel "pioniere del modernismo ungherese" che fu, "sempre refrattario alle teorie" al punto che "mai in alcuna si lascio rinchiudere, preferendo seguire un proprio percorso, soprattutto dopo aver raggiunto la consapevolezza che fosse indispensabile realizzare un'arte 'diversa'"³³.

7. Ulteriori confronti, più o meno 'calzanti'

Di primo acchito parrebbe allora plausibile, a questo punto, tentare un raffronto con altre raffigurazioni affini, come per esempio la tela *La Rue Mosnier aux drapeaux* di Édouard Manet (1832/83), realizzata per la medesima festività estiva immortalata da Monet eppure molto meno affastellata di individui e bandiere, quasi vuota, nonostante l'allora *rue Mosnier* (oggi *rue de Berne*) e le altre strade del quartiere nel quale si trovava lo studio dello stesso Manet non fossero certo meno impavesate di tricolori rispetto alle due arterie 'riprese' dal più giovane collega.

Nondimeno, la veduta dipinta da Manet risulta intrisa più di malinconia che di gioia, mentre quelle di Rippl-Rónai, sebbene anch'esse lontane dal 'disordine' messo in scena da Monet, risultano piuttosto accostabili ai lavori di altri artisti provenienti dall'Europa orientale, come –

³³ Caiazza, *Alla ricerca cit.*, p. 20, con rinvio a *Rippl-Rónai, 1861-1927, pittore, grafico, decoratore*, catalogo della mostra (Roma, 9 novembre – 18 dicembre 1983) a cura di G. Éri, M. Földes e M. Gergely, Roma 1983, p. 14: "nell'isolamento dei primi anni della sua carriera, stava già formando, con sicuro istinto, il proprio stile. La strada niente affatto casuale degli artisti più significativi dell'epoca è stata anche la sua: l'autonomia". Circa la disposizione sfavorevole alle sistematizzazioni da parte dell'autore, vale la pena ricordare che un atteggiamento del tutto analogo fu tenuto da Renoir, che sviluppò un'esplicita "avversione per qualsiasi tipo di teoria": cfr. P.H. Feist, *Pierre-Auguste Renoir. 1841-1919. Un sogno di armonia*, Köln 2012, p. 75 (sugli ulteriori punti di contatto fra i due maestri, vd. *infra* nota 37).

ma sono soltanto due fra i tanti possibili confronti – gli oli su tela *Le marché au coin du faubourg* e *Fête foraine et carrousel la nuit* dipinti dal russo Nicolas Alexandrovitch Tarkhoff (1871-1930) rispettivamente nel 1902 e nel 1905: sostanzialmente coevi alla *Festa in città* di József Rippl-Rónai, come e insieme ad essa sono opere sobriamente animate che abbinano l'osservazione del reale “a una discreta sensibilità cromatica di derivazione impressionistica”³⁴, oltretutto a un'allontanante vaghezza ‘atmosferica’ (che, in un'affascinante prospettiva diacronica, riporta alla mente le suggestive sperimentazioni di remoti precursori alla William Turner³⁵).

E per di più mantengono una connotazione comunque positiva e – almeno apparentemente – priva di soverchie inquietudini. Caratteristica, quest'ultima, nel quadro del maestro di Kaposvár certamente assecondata anche dal ricorso al pastello, che fu sempre la tecnica artistica da lui prediletta, persino nell'immediato primo dopoguerra, allorché vi si dedicò – a dispetto di una salute malferma – di ritorno dalla triste esperienza bellica sul fronte italiano³⁶.

8. Un artista all'avanguardia

Festa in città però, a quanto s'è visto, risale all'inizio del decennio precedente e quindi a una temperie geopolitica e socioculturale del tutto diversa: si può ritenere che Rippl-Rónai condividesse l'assunto di Renoir secondo cui “il mondo è così pieno di cose sgradevoli, che davvero non è necessario fabbricarne delle altre”, sicché “un quadro deve essere qualcosa di amabile, lieto e piacevole”³⁷; ma al tempo stesso non si può non

³⁴ Così afferma Giovanni Iovine nella scheda della prima opera ricordata (eseguita nel 1902), in *Impressionismo & Neoimpressionisti* cit., p. 82, n. 26 (sull'altra opera di Tarkhoff summenzionata, del 1905, cfr. ivi, p. 88, n. 29).

³⁵ Sul quale, cfr. fra gli altri almeno M. Bockemühl, *J.M.W. Turner 1775-1851. Il mondo della luce e dei colori*, Köln 1992. Non si può dimenticare che l'opera di colui che era stato definito *the painter of light*, ‘il pittore della luce’, esercitò un notevole influsso anche su Monet.

³⁶ Cfr. Caiazza, *Alla ricerca* cit., p. 25.

³⁷ Feist, *Pierre-Auguste Renoir* cit., p. 32; ciò ancor più all'indomani del ‘periodo agro’, allorché “Renoir rinunciò, così come la maggior parte dei pittori francesi suoi contemporanei, al realismo dei quadri di genere per costruire un mondo artistico puro, avulso dalla vita contraddittoria della società” (ivi, pp. 86 e 88), intento che perseguì fino alla fine dei suoi giorni terreni (ivi, p. 91: “In un'epoca in cui intorno a lui crescevano l'angoscia

rilevare che egli non rinunciò ai contenuti per privilegiare la tecnica né cercò l'evasione dalla realtà ma – per riprendere il linguaggio usato da Vincent Van Gogh (1853/90), altro contemporaneo di grande rilevanza – continuò a “cercare di fare il vero” e mantenne il nesso arte-vita andato in frantumi tra gli impressionisti dopo il fervore iniziale³⁸.

Si potrebbe anche dire di lui ciò che, poco meno di tre lustri or sono, un noto critico d'arte ebbe a scrivere di Paul Gauguin, cioè che ammirandolo “noi intuiamo che la radice prima di ogni ordine è la libertà di chi lo impone”³⁹; tanto che forse bisognerebbe includerlo fra le prime generazioni di artisti individualmente mossi da una “repulsione attiva” verso la società, cioè critici e insofferenti delle regole ma al contempo operativi (non in fuga) e in cerca di un proprio linguaggio ‘nuovo’, magari recuperando manifestazioni infantili, tradizioni popolari, espressioni barbariche o ingenuità esotiche e primitive, veri “sintomi isolati” di quella “rivolta” che sfociò nelle cosiddette ‘avanguardie artistiche moderne’⁴⁰.

esistenziale, il disagio all'interno del mondo borghese, la disperazione, Renoir non cessò mai di progettare nei suoi quadri la possibilità di una vita felice e armoniosa”). Pur non essendo al momento attestabile, non si può escludere che Rippl-Rónai e Renoir si siano incontrati e conosciuti, o siano almeno entrati in contatto tramite amici comuni (per es. Aristide Maillol); certo il maestro ungherese non poté non conoscere i lavori del ‘collega’ francese, che – tra l'altro – furono esposti a Budapest all'inizio del Novecento (ivi, p. 71).

³⁸ Cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano 1995²⁸, pp. 29-35 (all'interno del capitolo dedicato alla drammatica vicenda di Vincent Van Gogh).

³⁹ V. Sgarbi, *Davanti all'immagine*, Milano 1989, p. 164: l'Autore conclude con tali parole la propria riflessione sul pittore parigino ‘riavutosi’ a Tahiti, dopo aver spiegato come Gauguin fu, sì, il primo artista a capire che le ricerche dei colleghi più all'avanguardia erano così innovative perché tentavano di trovare l'essenza del moderno nel primitivo (all'opposto di una civiltà vista come corruzione, di una società sempre all'inseguimento del perfezionamento tecnologico), ma – intendendo l'arte pittorica come ‘strumento della natura’ utile a cercare la verità – contraddiceva se stesso, pittore di grande eleganza formale e dunque tutt'altro che artista primitivo.

⁴⁰ Cfr. De Micheli, *Le avanguardie* cit., pp. 62-8; ivi, pp. 53-4, l'autore invita a distinguere nettamente il decadentismo dall’“anima rivoluzionaria dell'avanguardia”, sottolineando che quest'ultima “apparirà evidente ogni qualvolta un vero artista d'avanguardia incontrerà con le proprie radici un terreno storico nuovamente propizio, tale cioè da ridare la fiducia che non nell'evasione, ma nella presenza attiva dentro la realtà è l'unica salvezza”: parole che potrebbero spiegare i numerosi tentativi che Rippl-Rónai fece – da solo o insieme a qualche collega – per “contribuire a sviluppare l'arte decorativa moderna ungherese”; e, soprattutto, a capire la scelta “di rimanere” in patria “pur assumendo posi-

Simili considerazioni a proposito di József Rippl-Rónai si possono avanzare non solo considerando il primitivismo della sua personalissima tecnica 'a grani di mais' o i contatti che ebbe con Gauguin e altri 'innovatori', dai *Nabis* agli intellettuali de *la Revue Blanche*, ma anche ripensando ai suoi inizi da pittore studente (di farmacia e lettere) e pittore lavoratore (farmacista e precettore), nonché alla sua ricerca di una personale originalità artistica 'non allineata' e alle relazioni che instaurò con artisti – anche non francesi – impegnati nella ricerca di una schietta espressività formale, oppure al suo periodo *noir* e al successivo 'ritorno alla natura' (presso Maillol) per dipingerla 'dal vivo e dal vero'; e persino, a ben guardare, alle motivazioni che lo portarono a dare un fattivo contributo alle arti applicate⁴¹.

9. Incidere pur agendo 'a latere'

In ogni caso, tornando alla *Festa in città*, va sottolineato che si tratta di un'opera ormai ultracentenaria, poiché nell'estate del 2013 ricorrono i centodieci anni dalla sua esecuzione, oltre ad esserne trascorsi trecentodieci dall'insurrezione capeggiata da Ferenc II Rákóczi il cui festoso bicentenario essa ancor oggi riecheggia con i tenui colori a pastello messi su carta da József Rippl-Rónai.

Opera che, oltretutto, risale a quel primo lustro del secolo scorso nel quale si concretizzarono i primi contatti diretti con l'Italia del pittore magiaro, che a partire dall'alba del Novecento giunse in Italia più volte, visitandone le principali mete d'interesse storico-artistico da Venezia alla Sicilia⁴²: seguendo idealmente le tracce di viaggiatori e viaggiatrici ungheresi del secolo testé concluso – del quale, ineluttabilmente, egli era figlio – visitò diverse località della penisola rimanendo colpito in

zioni critiche verso il nuovo corso" che egli fece nell'immediato primo dopoguerra (cfr. Caiazza, *Alla ricerca* cit., pp. 22-3 e 25).

⁴¹ Cfr. Caiazza, *Alla ricerca* cit., pp. 15 e 20-3, e Costantini, *Presentazione* cit., p. 7; sull'ultimo punto, cfr. pure M. Nicoli, *L'artista decoratore nel contesto europeo tra Otto e Novecento*, in *József Rippl-Rónai* cit., pp. 37-43; sulla prima fase della sua carriera, da 'dilettante del pennello', cfr. pure Favaro, *La vita* cit., p. 71; sull'ultimo ventennio, cfr. anche Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., p. 413.

⁴² Sui viaggi in Italia di Rippl-Rónai (1901, Venezia; 1902, Torino; 1904, dalla Sicilia a Firenze; 1905 Venezia; 1906, Milano ecc.), cfr. la sintesi proposta in Favaro, *La vita* cit., pp. 72-3.

particolare dalle “fatate confluenze cromatiche create dalle tessere musive bizantine”⁴³, in linea con il tipico atteggiamento cognitivo asimmetrico dell'osservatore colto appartenente a una ‘periferia’ (l'Ungheria) e in visita un'altra (il Belpaese, noto innanzitutto per il patrimonio storico-artistico oltretutto per i suggestivi paesaggi naturalistici e i rapporti umani più spontanei che altrove) di un'Europa da tempo a ‘propulsione’ anglofrancese sia dal punto di vista socioeconomico sia sul versante culturale, arti incluse⁴⁴.

In quei relativamente pochi anni solari che dall'euforica *Belle époque* della Parigi *fin de Siècle* stavano fatalmente accompagnando alla sua fine l'Impero austroungarico (riflesso del declino di tutto il Vecchio Continente), Rippl-Rónai stava vivendo in prima persona la “contraddittoria condizione dell'intellettuale europeo”, esito di un'idea di appartenenza formatasi nei secoli per successive contrapposizioni, rimasta sempre mutevole e modificatasi, soprattutto nel passaggio dalla mentalità rinascimentale a quella illuministica, così da originare la nuova concezione di ‘europeità’ (libertà dall'oppressione per l'indipendenza o l'autonomia) che all'Ungheria dapprima aveva arriso (1867) ma poi avrebbe causato gravissime perdite (1920)⁴⁵.

Malgrado le quali essa avrebbe però saputo difendere la propria identità culturale, specialmente seguitando a esprimere “il suo contributo alla crescita di una nuova cultura europea” attraverso “forze ‘nuove’

⁴³ Caiazza, *Alla ricerca* cit., p. 23.

⁴⁴ Cfr. L. Sztanó, *Da una periferia all'altra. Autenticità e stereotipi nella visione dell'Italia da parte dei viaggiatori ungheresi dell'Ottocento in Italia*, in «Studia historica adriatica ac danubiana», III, n. 1-2, 2010, pp. 138-49. Ben diverso dovette risultare, ovviamente, l'atteggiamento del pittore quando, ultracinquantenne, fu chiamato a prestar servizio militare sul fronte italiano: cfr. Caiazza, *Alla ricerca* cit., p. 23, e Favaro, *La vita* cit., p. 73.

⁴⁵ Sul Compromesso (ted. *Ausgleich*, ung. *Kiegyezés*) del 1867, che mutò il monolitico ma instabile impero asburgico nella più bilanciata Duplice Monarchia austroungarica, cfr. May, *La monarchia* cit., pp. 41-2, Papo – Nemeth Papo, *Storia e cultura dell'Ungheria* cit., pp. 375-9, e Nemeth Papo – Papo, *L'Ungheria contemporanea* cit., pp. 15-8. Sul trattato imposto a Versailles nel 1920 dalle potenze vincitrici della Grande Guerra all'Ungheria, privandola di oltre due terzi del territorio e tre quinti della popolazione, cfr. da ultimo *Il Trianon e la fine della Grande Ungheria*, atti del convegno internazionale di studi «Il Trianon e la fine della 'Grande Ungheria'» (Trieste, 27-28 maggio 2010) a cura di G. Nemeth e A. Papo, Trieste 2011.

della letteratura, della musica e delle arti figurative, soprattutto”⁴⁶, come già era accaduto in precedenza: per esempio, sessantasei anni prima di quel venerdì 25 novembre 1927 in cui, nella sua residenza *Villa Róma* a Kaposvár, si spense un artista noto all’anagrafe con il nome di József Rippl-Rónai, nato – primogenito d’un maestro elementare – giovedì 23 maggio 1861 nella stessa località magiara⁴⁷ e autore fra l’altro di alcuni pastelli raffiguranti i festeggiamenti svoltisi in un’altra città (allora) ungherese, imbandierata per l’occasione...



Summary

The Multifaceted Echoes of an Anniversary... Notes between History and Art about a Work of József Rippl-Rónai

In this paper, the author presents a short examination of the hypothesis concerning the event represented in the picture *The feast in the town*, a pastel drawing on paper by József Rippl-Rónai (1861-1927), datable at 1903, that was exhibited in Cividale del Friuli (Udine, Italy) in 2011. Then, he brings the reader back to the historical facts which that event relates, also mentioning some of the remote protagonists of those past facts. At the end he proposes a series of comparisons: between the work of art in question and other similar contemporary works; but also between the authors of such works and the Hungarian master, in order to elucidate some peculiarities and innovations in the painting of an artist that appears particularly modern despite working – for the most part – in an ‘outskirt’ of Europe of his time.

⁴⁶ Cfr. A.D. Sciacovelli, *In memoria di un poeta europeo: la celeste armonia delle piaghe*, in «Quaderni Vergeriani», I, n. 1, 2005, pp. 61-71, da cui sono tratte anche le due citazioni.

⁴⁷ Cfr. Favaro, *La vita* cit., p. 71.

Due direttori della fotografia ungheresi nel cinema italiano dell'ultimo periodo fascista: Ákos Farkas (1937-1939) e Tamás Keményffy (1939-1940)

Tra la fine degli anni '30 e l'inizio dei '40, oltre a quella di Gábor Pogány, destinata a divenire una presenza costante nel cinema italiano fino agli anni '80¹, lavorarono per breve tempo a Roma due altri direttori della fotografia ungheresi, Ákos Farkas² e Tamás Keményffy³.

Appena arrivato in Italia, Ákos Farkas viene chiamato a collaborare ad un film per certi aspetti abbastanza inconsueto ed inusuale, per non dire anomalo, nella produzione cinematografica media italiana dell'epoca: *I tre desideri* (1937) di Kurt Gerron.

Infatti la pellicola, sempre in bilico tra il melodramma amoroso e la *commedia dei telefoni bianchi*⁴ (o *all'ungherese*)⁵, contiene un elemento fantastico con la presenza del personaggio di un miliardario mago i cui poteri però, come si vedrà, si riveleranno limitati.

La storia è quella di una ragazza che incontra un miliardario che, preso da simpatia per lei, le offre la possibilità di esaudire tre desideri: lei

¹ Su di lui cfr. *Pogany, Gabor* [sic], in F. Di Giammatteo (a cura di), *Filmlexicon degli autori e delle opere*, vol. V: O-R, Roma 1962, pp. 704-5; *Pogány, Gábor*, in P. Ábel (a cura di), *Új filmlexikon*, II: L-Z, Budapest 1973, pp. 296-7; *Gábor Pogány*, [us.imdb.com/Name?Pog%E1ny %20G% E1bor](http://us.imdb.com/Name?Pog%E1ny%20G%E1bor) [16.01.2003]. Curiosamente, l'edizione più recente del *Magyar Filmlexikon* (Budapest 2005) nel suo secondo volume ignora del tutto Gábor Pogány. Per un'analisi del suo lavoro durante l'ultimo fascismo cfr. A. Rosselli, *Gábor Pogány, un direttore della fotografia ungherese nel cinema italiano degli ultimi anni del fascismo*, in A. Kollár (a cura di), *Studi in onore di Nándor Benedek*, Szeged, 2007, pp. 252-69.

² Su di lui cfr. *Akos Farkas* [sic], www.imdb.com/name/nm0267545/ [08.07.2004].

³ Su di lui cfr. *Tamás Keményffy*, www.imdb.com/name/nm0447522/ [08.07.2004].

⁴ Per tale definizione (ed un'analisi dei relativi film) cfr. G. Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi*, in G. Casadio, E.G. Laura, F. Cristiano, *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Ravenna 1991, pp. 11-30.

⁵ Per tale definizione (ed un'analisi dei relativi film) cfr. F. Bolzoni, *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, in «Bianco e Nero», III, 1988, pp. 7-41.

gli chiede di trovare un lavoro per il fidanzato disoccupato, di diventare una stella del varietà e, infine, di poter mantenere per sempre l'amore del suo uomo. Il miliardario mago si mette al lavoro: riesce a far ottenere al giovane un ottimo impiego, ma costui dimentica presto l'amore della fidanzata perché infatuatosi di un'attrice. Il secondo desiderio viene pure realizzato, perché anche la giovane donna diventa una stella del varietà. Il terzo desiderio, vista la situazione prima creatasi, è quindi il più difficile da realizzare, ed inoltre il miliardario mago si dichiara del tutto incapace di regolare gli affari di cuore.

Tutto però si sistema perché il giovane, stanco dell'esistenza vuota e fatua che conduce accanto all'attrice, torna dalla fidanzata.

Già dall'esposizione della trama è facile rendersi conto come il film di Kurt Gerron, oltre ad essere una commistione fra i due generi più popolari del cinema italiano dell'epoca, subisce la contaminazione di un elemento fantastico, se non addirittura onirico, costituito dalla presenza del personaggio del miliardario mago che, però, non è qualcuno che è stato inviato sulla terra da qualche essenza superiore ma, anzi, è molto terrestre per sua stessa natura: e ciò, forse, spiega la limitatezza dei suoi poteri magici, incapaci appunto di realizzare proprio il terzo desiderio e, quindi, di risolvere il problema principale, quello degli affari di cuore. E, in questo caso, alla dimensione onirica del film molto contribuisce – come è stato notato – proprio la fotografia di Ákos Farkas⁶.

Subito dopo, il cineasta ungherese collabora al film *Voglio vivere con Letizia* (1938) di Camillo Mastrocinque, una commedia sentimentale molto più comune all'epoca.

Nella storia, un giovane ricco e ben educato, prima di sposarsi vuole accertarsi che la ragazza destinatagli dai genitori come moglie – e che appartiene ad una nobile famiglia decaduta – lo accetti per se stesso e non per i suoi soldi. Perciò, finge di essere un povero pittore squattrina-

⁶ Su *I tre desideri* cfr. R. Chiti – E. Lancia, *Dizionario del cinema italiano*, vol. I: *I film dal 1930 al 1944*, Roma 1993, p. 349. Per un giudizio sul film cfr. E.G. Laura, *Il mito di Budapest e i modelli ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1945*, in Casadio, Laura, Cristiano, *Telefoni bianchi* cit., p. 46 (che mette nel giusto rilievo l'apporto al film della fotografia di Ákos Farkas). Sul regista, ebreo ed ex assistente di Josef von Sternberg, assassinato ad Auschwitz dopo essere stato costretto a girare per i nazisti il breve film *Hitler regala una città agli ebrei* (realizzato nella città ghetto di Theresienstadt-Terezin, all'epoca in Cecoslovacchia) cfr. Kurt Gerron, [www.olokaustos.org / saggi / interviste:lotoro / lotoroI.htm](http://www.olokaustos.org/saggi/interviste:lotoro/lotoroI.htm) [26.01.2004].

to e fa presentare alla ragazza un amico come promesso sposo: così, frequentando Letizia, capisce che è una ragazza onesta, capace di amare in modo del tutto disinteressato, e tutto finisce bene, come è ovvio in questo genere di film.

Anche qui, se si esamina la trama, il film cui è chiamato a collaborare Ákos Farkas per la fotografia è una commedia sentimentale con equivoci come tante altre e, quindi, non proprio memorabile, se non per un particolare che, all'epoca, poteva risultare molto audace: il nudo femminile – di schiena – di una delle amiche della protagonista, solo in parte coperto dai cespugli lungo la riva di un fiume. Ma si tratta solo di un pizzico di erotismo che, onestamente, non ha poi granché a che fare con l'intera storia⁷.

Mentre è in Italia, Ákos Farkas viene anche chiamato a dirigere la fotografia di due film di Corrado D'Errico.

La prima pellicola, *Tutta la vita in una notte* (1938), è una commedia sentimentale non priva però di un certo interesse, in cui il lieto fine obbligatorio in questo genere di opere cinematografiche non pare affatto scontato fin dall'inizio.

La storia si impenna sulla moglie del capostazione di un paesino di montagna che, gelosa delle attenzioni che il marito dedica ad una villeggiante, inizia un idillio – via telegrafo – con un impiegato della stazione centrale. Poi, per caso, la donna incontra un giovane, che crede sia il suo sconosciuto corrispondente, e che approfitta dell'occasione per chiederle di fuggire con lui: l'equivoco è però ben presto chiarito perché la donna incontra il vero impiegato della stazione centrale, che non aveva mai avuto il coraggio di presentarsi a causa del suo volto sfigurato. Allora, la donna capisce l'errore che stava per commettere e si riconcilia con il marito, che nel frattempo è riuscito a liberarsi dalla villeggiante, rivelatasi un'avventuriera senza scrupoli.

Fin dalla trama, il film di Corrado D'Errico potrebbe apparire una commedia sentimentale come tante altre, ma in questo caso vi è un ele-

⁷ Su *Voglio vivere con Letizia* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 389-90. Per un giudizio su di esso cfr. Laura, *Il mito di Budapest* cit., p. 46. Ma cfr. anche G.P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, vol. II: *Il cinema del regime, 1929-1945*, Roma 1993 (1ª ed. 1979), p. 193. Per un giudizio coevo alla sua uscita cfr. G. Debenedetti, «Voglio vivere con Letizia» di Camillo Mastrocinque, in Id., *Al cinema*, a cura di L. Micciché, Venezia 1983, pp. 271-5: Sul suo regista cfr. *Mastrocinque Camillo*, in R. Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, vol. I: *I registi dal 1930 ai giorni nostri*, Roma 2002, pp. 278-9.

mento in più: il contrasto netto fra sogno e realtà, che spinge alla fine sia la moglie che il marito a scegliere decisamente il ritorno al reale, aspetto non certo trascurabile in un film dell'epoca⁸.

Il secondo film di Corrado D'Errico cui Ákos Farkas è chiamato a collaborare come direttore della fotografia è *Stella del mare* (1939).

La pellicola – che senza dubbio è la meno interessante delle quattro in cui ha lavorato il cineasta ungherese durante il suo soggiorno italiano – è un melodramma amoroso-cantabile che ha per protagonista un pescatore di Viareggio, che, dotato di una bella voce, viene per caso notato dal direttore di una casa musicale che lo spinge ad abbandonare tutto, compresa la donna amata, per iniziare una vera e propria carriera di cantante. Catapultato in un mondo che non è il suo e che comunque sia non conosce, il neocantante dimentica tutto e si lascia perfino irretire dalla proprietaria della casa musicale. Ma, non appena si rende conto che tutto attorno a lui è falso, ivi compreso l'amore dell'altra donna, e che quel che interessa le persone che ora frequenta è solo la sua voce, torna alle sue origini, cioè a Viareggio ed al sincero sentimento della sua ragazza.

Il film è solo un'opera come se ne facevano tante all'epoca – ma, purtroppo, anche dopo la seconda guerra mondiale, nel corso di buona parte degli anni '50 –, e in questo caso Ákos Farkas si limita a mettere in immagini la storia senza avere molto spazio creativo⁹.

Dopo quest'ultima collaborazione con il cinema italiano Ákos Farkas, che prima di arrivare in Italia aveva lavorato in Germania, vi ritorna per poi passare negli Stati Uniti, dove la sua carriera si concluderà nella prima metà degli anni '50¹⁰.

Nel 1939, arriva a Roma un altro direttore della fotografia ungherese, Tamás Keményffy, che nei film in cui lavorerà in Italia sarà accreditato come Tommaso Kemeneffy¹¹.

⁸ Su *Tutta la vita in una notte* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 357-8, che riportano alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. D'Errico Corrado, in Poppi, *Dizionario del cinema italiano* cit., p. 148.

⁹ Su *Stella del mare* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., p. 332, in cui si citano alcuni giudizi critici coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. nota 8.

¹⁰ Per questo particolare biografico cfr. nota 2. Ma sull'attività italiana di Ákos Farkas cfr. Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi* cit., p. 30; Laura, *Il mito di Budapest* cit., p. 46.

¹¹ Su di lui, ed anche per questo particolare, cfr. nota 3.

All'inizio del suo soggiorno italiano, Tamás Keményffy diviene collaboratore del regista Domenico Gambino, per il quale realizzerà la fotografia di ben quattro film.

Il primo di essi, *Lotte nell'ombra* (1939), è un film di spionaggio che si caratterizza per una notevole crudeltà, inusitata almeno per l'epoca in cui venne girato.

La storia è infatti quella del trafugamento della formula di un nuovo esplosivo da parte di una banda di spie che però, incapace di leggere le cifre del documento, non esita a rapire la segretaria dell'inventore della nuova arma ed il suo fidanzato, che sarà torturato sotto gli occhi della donna perché lei parli e sveli il mistero della formula dell'esplosivo. Ma il giovane riesce a liberarsi, sconfigge la banda di spie e salva il documento e la fidanzata.

Naturalmente, a parte l'inconsueta crudeltà che caratterizza la pellicola, qui si può notare subito un aspetto tipico dell'epoca: le spie sono tutte straniere, mentre il giovane fidanzato della segretaria dell'inventore dell'esplosivo, che dopo aver subito le torture si rivela, da persona tranquilla quale in apparenza era, uomo d'azione ed eroe positivo, è italiano. Ma in questa contrapposizione non c'è nulla di strano né di stupefacente, perché il regista segue la regola del tempo – imposta dal regime fascista – secondo la quale tutto ciò che è negativo viene dall'estero – eccezion fatta per la Germania nazista – e tutto quanto è positivo dall'Italia¹².

Il secondo film di Domenico Gambino cui collabora per la fotografia Tamás Keményffy, *Traversata nera* (1939), è invece un normale poliziesco che si svolge a bordo di una nave mercantile. Vi sale a bordo un gruppo di passeggeri in viaggio verso l'Europa, e tra loro c'è un uomo ambiguo e sospettoso che, dopo aver consegnato dei valori al comandante, viene trovato ucciso. Il capitano della nave apre un'inchiesta che però non dà risultati concreti, poiché ne risulta che tutti i passeggeri sono ugualmente sospettabili di aver commesso l'omicidio. Proprio in quel momento, il mercantile ha un incidente che rischia di provocarne l'affondamento, ed il comandante decide di far evacuare i passeggeri e l'equipaggio sulle scialuppe mentre lui resta a bordo assieme al figlio di

¹² Su *Lotte nell'ombra* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 186-7, che riportano alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. *Gambino Domenico*, in Poppi, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 192-3.

un ammiraglio inglese: allo scoppio delle caldaie, il giovane britannico confesserà al capitano di essere lui l'autore dell'omicidio.

Come si può notare, anche in questo caso viene rispettata la regola base imposta dal fascismo alla realizzazione – non solo al cinema – di storie poliziesche: l'azione si svolge su una nave in viaggio, quindi fuori dal territorio nazionale italiano, ed il colpevole dell'assassinio avvenuto a bordo è uno straniero. Al di là di tutto ciò, l'unico interesse del film è nella trama – che potrebbe anche far pensare a certo cinema di Alfred Hitchcock – ma anche stavolta, come nel caso precedente, il contributo del direttore della fotografia ungherese è minimo, e si limita a mettere in immagini la storia¹³.

Il penultimo film di Domenico Gambino cui collabora Tamás Keményffy è *Arditi civili* (1940).

In questo caso, la storia è quella di un vigile del fuoco che, commessa una grave infrazione sul lavoro perché innamoratosi dell'acrobata di un circo, viene sospeso dal servizio. Si fa quindi assumere nello stesso circo e non torna in caserma ma, quando nella località dove si svolge lo spettacolo si scatena un'incendio, si distingue nello spegnimento delle fiamme e viene riammesso nel corpo dei vigili del fuoco.

Già dall'esposizione della trama appare fin troppo chiaro l'intento propagandistico – sia pure in modo indiretto – del film, che certo vuol mostrare che in Italia tutto va bene, elemento che viene anche accentuato in particolar modo dalla redenzione finale del protagonista: e, anche qui, il contributo dato alla pellicola da Tamás Keményffy può essere ritenuto puramente tecnico¹⁴.

La collaborazione fra il regista italiano ed il direttore della fotografia ungherese si conclude con *Il segreto di Villa Paradiso* (1940).

Qui, come già in *Traversata nera*, si è nel poliziesco puro, ma stavolta con ambientazione terrestre perché l'intera vicenda si svolge in Argentina, in un locale notturno che dà il titolo al film.

La storia parte dall'omicidio di un poliziotto che doveva smascherare una banda di falsari e che è stato ucciso proprio nel *Villa Paradiso*. La polizia invia allora tre dei suoi migliori agenti, che scoprono che i direttori del *night club* sono proprio i falsari ricercati. Gli agenti si infiltrano

¹³ Su *Traversata nera* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 347-8, con alcuni giudizi coevi all'uscita del film.

¹⁴ Su *Arditi civili* cfr. *ivi*, p. 33, che contiene alcuni giudizi coevi all'uscita del film.

fra i frequentatori del *Villa Paradiso* ma, scoperti, si salvano solo grazie all'intervento di una cantante: dopo una sparatoria, i falsari sono arrestati.

Questo film, che risente con una certa evidenza dell'influenza del coevo *film noir* nordamericano – ufficialmente proibito in Italia ma già visibile a Lugano, in Svizzera, non appena varcato il confine italiano –, al di là dell'ambientazione in Argentina non dovuta solo a motivi *esotici* ma anche, e soprattutto, politici¹⁵, si rivela molto interessante per l'atmosfera torbida, in apparenza chiusa e senza alcuna via di uscita, in cui è calata l'intera storia. Ed a creare tale clima cupo ed oscuro, non dovuto solo all'ambientazione in un locale notturno, dà un notevole contributo proprio la fotografia di Keményffy, che pare qui trovare il suo modello ispiratore nelle atmosfere di un certo cinema tedesco degli anni '20¹⁶.

Fra una collaborazione e l'altra con Gambino, Tamás Keményffy dirige anche la fotografia di *Se quell'idiota ci pensasse...* (1939) di Nino Gianini.

Si tratta, stavolta, di una commedia per molti aspetti esilarante, imperniata su un giovane che, deluso per il mancato appuntamento con una bella donna pluridivorziata, tenta di suicidarsi. Salvato all'ultimo momento da un ufficiale, costui gli consiglia di farsi credere morto per constatare così le reazioni al suo decesso. Il mancato suicida segue il consiglio, ed in tal modo scopre che, se alcuni dei suoi amici sono sinceramente addolorati per la sua presunta morte, molti altri sono rimasti del tutto indifferenti all'accaduto, e che fra questi ultimi c'è proprio la donna che era stata all'origine del suo gesto. Decide quindi di resuscitare, di tornare dai suoi veri amici e, infine, di dedicare il suo amore ad una ragazza da lui finora trascurata ma che lo ha sempre amato.

Stavolta, Tamás Keményffy collabora alla realizzazione di una commedia che, se per molti aspetti assomiglia ad altre opere dello stesso ge-

¹⁵ Nell'Italia fascista si arriverà addirittura, nel 1941, a proibire la pubblicazione del romanzo poliziesco, sia straniero che italiano, perché considerato nocivo o – come si diceva allora – *controproducente*. Tuttavia gli editori, abolite le collane specifiche dedicate al poliziesco, continuarono a pubblicare tali opere in altre collezioni. Per questa proibizione cfr. O.d.B. [O. del Buono], *Prefazione* a G. Scerbanenco, *Cinque casi per l'investigatore Jelling*, Milano 1995, p. VII.

¹⁶ Su *Il segreto di Villa Paradiso* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., p. 302, che citano alcuni giudizi coevi all'uscita del film.

nere in quel periodo, ha però in più un tocco di surrealismo ed un ritmo particolarmente scattante che la rende molto interessante e divertente ancora oggi. Se qui non è possibile affermare quale e quanto sia stato l'apporto specifico del direttore della fotografia ungherese, certo è che ha partecipato alla realizzazione di un film che senza dubbio resta nella memoria di chi lo vede¹⁷.

La collaborazione di Tamás Keményffy con il cinema italiano si chiude con *Rose scarlatte* (1940) di Vittorio De Sica, esordio nella regia dell'allora popolarissimo attore del cinema italiano¹⁸.

Si tratta, stavolta, di una vera e propria *commedia dei telefoni bianchi* (o *all'ungherese*), ed anche di una delle migliori in assoluto, alla cui origine c'è la pièce teatrale *Due dozzine di rose scarlatte* (1936) di Aldo De Benedetti¹⁹.

La storia è quella di un ingegnere che riceve per errore da una donna un'ordinazione di due dozzine di rose scarlatte. Incuriosito, fa preparare i fiori e vi aggiunge un biglietto, che fa scrivere ad un amico, con la sola firma *Mistero*. A ricevere le rose è proprio la moglie dell'ingegnere, che dice al marito di averle acquistate dopo aver nascosto il biglietto. Lo scherzo e la curiosità catturano i due sposi, ma ben presto la situazione si complica: infatti, dopo uno scambio di lettere fra i due sposi – che naturalmente ignorano la loro vera identità –, l'uomo chiede alla donna un appuntamento ed ottiene da lei il consenso ad andarci. Il marito però cede alla tensione accumulatasi, accusa la moglie di infedeltà e decide di separarsi. Interviene però l'amico che aveva scritto il primo biglietto, che dichiara di essere lui *Mistero*, e tutto allora si sistema: sia il marito che la moglie capiscono che stanno giocando un gioco fin troppo pericoloso che poteva distruggere il loro matrimonio e, quindi, si riconciliano.

In questo caso, Tamás Keményffy collabora non solo al primo film come regista di Vittorio de Sica ma anche ad una delle migliori commedie degli anni '40, in cui l'equivoco di base potrebbe anche rivelarsi fata-

¹⁷ Su *Se quell'idiota ci pensasse* cfr. *ivi*, p. 308, in cui si annotano alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. *Giannini Nino*, in Poppi, *Dizionario del cinema italiano* cit., p. 208.

¹⁸ Sulla sua lunghissima carriera come attore del cinema italiano cfr. *De Sica Vittorio*, in E. Lancia – R. Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, vol. III: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, vol. I: A-L, Roma 2003, pp. 196-8.

¹⁹ Sull'autore del testo teatrale cfr. *an.a.r.* [A. Asor Rosa], *De Benedetti, Aldo*, in *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1992, p. 180.

le, e dove l'approfondimento dei personaggi è tutt'altro che banale, come invece molte volte accade in questo genere di pellicole²⁰.

Con il lavoro svolto per il primo film come regista di Vittorio De Sica si chiude il percorso italiano di Tamás Keményffy del quale poi, a differenza di quanto accade con Ákos Farkas²¹, si perdono del tutto le tracce e di lui, del resto, era anche ben poco nota l'attività precedente al suo soggiorno italiano, limitata ad alcuni film in Ungheria e negli Stati Uniti.

Il lavoro dei due direttori della fotografia ungheresi in Italia, sia pure marginale, non meritava di essere passato sotto silenzio o addirittura lasciato *nei polverosi armadi della storia del cinema*: anch'esso va infatti inserito nel quadro di un rapporto in campo cinematografico tra Italia ed Ungheria che, cominciato all'inizio degli anni '30, doveva concludersi nel 1943, cioè con la fine del regime fascista ed anche con quella di un certo cinema.



Summary

Two Hungarian Directors of Photography in the Last Fascist Period of Italian Cinema: Ákos Farkas (1937-1939) and Tamás Keményffy (1939-1940)

Ákos Farkas and Tamás Keményffy were two directors of photography working in the Italian cinema during the period lasting from the end of the Thirties to 1940. They gave their contributions to the Italian cinematographic production of those times, even if only for a relatively short period since they soon left Italy and went to work elsewhere.

However interesting their work for the Italian cinema might have been, it was ignored for a long time. This might have been due to the fact that they appeared

²⁰ Su *Rose scarlatte* cfr. Chiti – Lancia, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 291-2. Per alcuni giudizi su di esso cfr. Brunetta, *Storia del cinema italiano* cit., p. 192; Bolzoni, *La commedia all'ungherese* cit., p. 27; Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi* cit., p. 27; Laura, *Il mito di Budapest* cit., p. 41. Ma cfr. anche F. Pecori, *Vittorio De Sica*, Firenze 1980, pp. 23-5; G.P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, Roma-Bari 1990, p. 200. Sul suo regista cfr. *De Sica Vittorio*, in Poppi, *Dizionario del cinema italiano* cit., pp. 150-1.

²¹ Cfr. in tal senso nota 2.

in the Italian cinematographic production only for a short period, while another colleague of theirs, Gábor Polányi, remained a firm presence there until 1980. Nevertheless, one of these two directors of photography almost forgotten, Tamás Keményffy, realized also the images for the first film of Vittorio De Sica as a director, *Red Roses* [Rose scarlatte, 1940]. Also for this reason, it seems right to give an analysis of their activity in the Italian cinema of the last years of Fascism.

**Una carriera nella notte:
pensieri, parole, rime sulla via della Guerra**

Una parola forse in disuso nel significato che in questa sede le attribuiamo, se pensiamo alla lunga strada che ha fatto, è questa 'carriera' che si riferisce alla strada carraia simbolicamente utilizzata da Endre Ady (1877-1919) per ambientare una delle sue liriche più note, *Kocsi-út az éjszakában*, del 1909. Di fronte al compito di scegliere dei brani di letteratura ungherese e italiana per la serata organizzata dalla 'Sodalitas' Adriatico-danubiana e dall'Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio» nel quadro del primo *Festival di storia e cultura Adria-Danubia* (Trieste – Duino Aurisina, 22-24 novembre 2012) che parlassero dell'atmosfera letteraria tra Ungheria ed Italia negli anni immediatamente precedenti lo scoppio del primo conflitto mondiale, la scelta maggioritaria non poteva non cadere su questo grande poeta, il vero Vate dell'Ungheria a cavallo tra due secoli: alla sua si accompagnano voci altrettanto significative, per una scelta del tutto soggettiva e non guidata da aspettative di completezza, come quelle del traduttore della *Divina Commedia* in ungherese, Mihály Babits (1883-1941), del romanziere più letto dagli scolari ungheresi, Géza Gárdonyi (1863-1922), autore della epopea narrativa delle *Stelle di Eger* [Egri csillagok], a cui si affiancano tre autori italiani, Scipio Slataper, Umberto Saba e Pietro Jahier. Accompagnati e intervallati dalle note del pianoforte, strumento anch'esso simbolo della musicalità impetuosa e a volte tempestosa di un grande compositore magiaro di cui abbiamo appena celebrato un importante anniversario, Ferenc Liszt, daremo questa sera un assaggio dei pensieri, delle parole, delle rime di quegli anni *sulla via della guerra*.

Iniziamo la nostra lettura con un brano tratto dal periodico «Vasárnapi Ujság» (1912), una sorta della nostra «Domenica del Corriere», che annuncia la pubblicazione dei *Canti popolari ungheresi*: membro

della grande generazione dei cosiddetti ‘traduttori fiumani’, un secolo fa Silvino Gigante diede alle stampe questa raccolta del *fiore* della poesia popolare ungherese, che insieme era anche un gesto tangibile della grande ammirazione nei confronti della letteratura magiara, da parte di critici e lettori italiani.

Canti popolari ungheresi, in italiano. Nella nota collana di edizioni italiane della *Biblioteca dei Popoli*, diretta da Giovanni Pascoli, eccellente poeta e critico recentemente scomparso, viene pubblicata un’antologia di canti popolari ungheresi, a cura di Silvino Gigante, che ne è anche il traduttore. Il disegno della cretostomazia è grossomodo ben fatto, poiché offre al lettore italiano un’immagine d’insieme reale della nostra poesia popolare: inoltre, tutti i testi sono canti popolari belli e caratteristici. Essi sono presentati per categorie di genere: si va dai canti d’amore a quelli storici, passando per le ballate, le canzoni misogine tradizionali e i cosiddetti “canti della puszta”, fino alle canzoni di pastori e briganti. Tra i canti storici troviamo giustamente esempi di poesia “kurucz”. Le traduzioni sono per lo più ben riuscite, il traduttore arriva talvolta a citare esempi di letteratura popolare italiana che hanno addentellati con i testi magiari¹.

Un’esperienza comune a poeti italiani e ungheresi a cavallo dei due secoli è l’incontro con Parigi: in un’altra lirica celeberrima sentiamo come il soffio vitale della letteratura francese si accompagna, per Ady, a uno spirare furbesco e insieme presago di morte, del venticello autunnale che scivola per il Boulevard Saint Michel.

Endre Ady, *L’autunno è entrato a Parigi*

Ieri
l’autunno è entrato a Parigi.
È scivolato per via San Michele
fra la canicola, e sotto le tremule fronde

¹ *Canti popolari Ungheresi*. Scelti e tradotti da S. Gigante. Milano, Remo Sandron. Traduzione di A.D. Sciacovelli. Cfr. l’originale: *Vasárnapi ujság*, 1912, n. 39 (annata 59^a), versione *online*: http://epa.oszk.hu/00000/00030/00030/03070/pdf/VU_EPA00030_1912_39.pdf

s'è incontrato con me.

Io erravo verso la Senna:
bruciavano nella mia anima strani alidi canti,
tristi, fumosi, corruschi:
m'annunziavano la morte.

L'autunno m'ha appena sfiorato, m'ha sibilato
qualcosa. Ha trasalito tutta via San Michele.
Zss, zss: un lieve
brusio di foglie scherzose.

Un attimo. L'estate neppur se n'è accorta:
e l'autunno ridendo è scomparso.
Ma è venuto: io lo so. Sotto le fronde gementi
l'ho visto.²

L'attimo colto da Ady ci è sembrato particolarmente vicino al *momento* di cui parla Jahier:

Piero Jahier, *In questo momento*

Mentre chiedi chi sei, mentre rigiri tra le mani la vita, giocattolo infranto,
in questo momento, senza fede, respiri il soffio d'un forte che muore.

Uomo solo, quante mani ti reggono in questo momento!

Mentre ti scaldi alla tua elegia, mentre la componi, il tuo pensiero un altro lo esprime, la tua azione un altro la opera.
Per un seme abortito, milioni di gemme in questo momento.

Credi pure che il mondo per te ripresenti la sua faccia di questo momento.
Credi pure di ripresentargli, la tua faccia di questo momento.

² Traduzione di F. Tempesti, in Id. (a cura di), *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, Milano 1957, p. 136.

Uno che espone il petto prende il tuo posto in questo momento.

Ti scade l'ultima speranza di essere uomo in questo momento.³

L'autunno di cui parlano i poeti ungheresi – e soprattutto Ady – è simbolo della storia ungherese, che dopo la euforica primavera e una torrida estate di compromessi, sembra avviarsi verso un periodo di morte, di appassimento, di sfiorire, del resto ereditato dalla poesia dei lirici di ispirazione neoclassica dell'Ottocento, in primis Dániel Berzsenyi con il suo *Verno imminente* [A közelítő tél] (post 1804).

Endre Ady, *Il parente della morte*

Io sono il parente della morte,
amo l'amore che passa,
amo baciare
chi parte.

Amo le rose malate,
pur desiose nello sfiorire:
le donne.
Amo il soleggiato
malinconico autunno.

Amo il richiamo spettrale
dell'ore tristi,
l'eco gioiosa della santa
morte.

Amo chi s'incammina,
chi si desta, chi piange:
amo nelle fredde albe
i campi velati di brina.

Amo la stanca rinunzia,
i pianti celati, la pace,
il rifugio dei santi, dei poeti,

³ «La Voce», 28 ottobre 1914, cit. nell'antologia a cura di A. Cortellessa *Le notti chiare erano tutte un'alba*, Milano 1998, p. 94.

dei malati.

Amo il deluso,
lo stanco, il ferito,
chi non crede, chi è triste:
il mondo.

Io sono il parente della morte,
amo l'amore che passa,
amo baciare,
chi parte⁴.

Diverso dal Saba che tutti conosciamo è questo Saba prebellico, che si perde nell'euforia del tiro al bersaglio.

Umberto Saba, *Bersaglio*

Del mare sulle iridescenti arene,
dove in trincee si ammucchiano, mi getto;
e con una repressa ansia il grilletto
premo. Va la terribile frustata

e una sagoma cade. Immaginata
non ho in essa una più bella che buona,
non una testa che porti corona,
non il nemico che più mai non viene.

Se qui l'occhio non falla e il colpo è certo,
egli è che nel bersaglio ognor figuro
l'orrore che i miei occhi hanno sofferto.

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo ebraico, di troppo panciuto,
di troppo lamentosamente impuro⁵.

⁴ Traduzione di F. Tempesti, in Id. (a cura di), *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, Milano 1957, pp. 136-7.

⁵ U. Saba, *Poesie*, Firenze 1911, *Versi militari* (1908), cit. nell'antologia a cura di A. Cortellessa *Le notti chiare erano tutte un'alba*, Milano 1998, p. 84.

Ci sembra necessario evocare quegli anni di inconscia (?) preparazione alla guerra con alcuni brani di prosa, con un omaggio allo Slataper qui di casa, pescando tra i suoi ricordi delle serate al circolo patriottico.

Scipio Slataper, *La «Giovane Trieste»* (da *Il mio Carso*)

Ero stato socio della «Giovane Trieste», non mi ricordo più sotto che nome, perchè il regolamento delle scuole medie austriache proibiva allora di far parte di qualunque società, «specialmente se politica». Pagavo regolarmente i dieci soldi settimanali. Assistevo regolarmente alle sedute.

Tintinno del campanello automatico, il socio entrava, diceva: – Bonasera – guardava attorno per trovare un conoscente, si faceva portare una bottiglia di birra dal custode – un ometto simpatico con orecchie a vela e naso grosso e lungo, a cui sarebbero stati bene i colletti a risvolto dei nostri nonni, – accendeva una sigaretta, leggeva i giornali, chiacchierava. Non si faceva niente, ma ci si consolava pensando alla preparazione. Tutti si lagnavano della «Patria», la direzione del partito liberale di cui noi eravamo l'ala sinistra; ma prima di decidere un leggero rimprovero a questo o quel nostro uomo rappresentativo, si domandava il permesso alla «Patria». Una sera, in seduta, quando l'i. r. commissario era già andato via – perchè quando c'era lui si davano annoiatamente i resoconti di cassa e si leggeva sorridendo la relazione ufficiale – si inveì con forte parola contro l'apatia remissiva di Hortis e degli altri deputati. Poi si votò un vibrato ordine del giorno; e, come cosa implicita, il presidente domandava chi volesse venir con lui da Venezian per il nulla osta. Io chiesi timidamente dalle sedie: – Ma perchè domandare il permesso a Venezian? – Tutti rimasero stupiti. S'alzò su un giovanotto dal viso insecchito e mummificato in buchi e angolosità, e sorrise con indulgente compassione fra i denti guasti, salivando abbondante. Poi disse, un po' tartaglia, ma come chi la dice buona: – Se vedi che 'l mulo ga de magnar 'ncora pagnote! – Si sedette contento, e tutti risero battendo le mani.

Fu quella l'unica volta che pronunziai mezza parola in seduta pubblica. Del resto brontolavo con i pochi altri ingenui intorno

a un tavolo-scacchiere, progettando ogni sera di formar la «montagna» nel seno stesso della società. Ma non si concluse mai nulla. E soprattutto ascoltavo i discorsi dei maggiori, per imparar di politica, per aver armi contro la zia che disapprovava l'occuparsi d'irredentismo. Parlavano in generale di trucchi da fare alle guardie, dell'ultima schifoseria giallonera dei socialisti, del loro capo ufficio come si sedeva sulla sedia e teneva la penna. Uno poteva imparare come si fabbrica lo schizzetto triplice per dipingere di biancorossoverde la k. k. polizia; e poteva anche essere informato che Franzca del 41 era passata, per cause ignote, nel casino in via del solitario. Un giovanottino con un neo-tre-peli-lunghi raccontava della campagna a Domokos e della strippata data a Roma per l'anniversario dello Statuto. Perché la patria era mescolata al risotto alla milanese e all'ipermanganato di potassa al 3%. La patria era per loro come quando i giornali pubblicarono il telegramma della morte di Carducci, e un po' più in su, un po' più in sotto, dicevano della neve in Carinzia e dell'ambasciatore francese in viaggio.

Io mi meravigliavo. Io sentivo la patria, esclusiva e sacra. Mi tremava il petto leggendo di Oberdank. Avrei voluto morire come lui.

E seguivo sulla carta geografica le campagne di Garibaldi, commovendomi degli eroi. Garibaldi mi fu un venerato amico e dio. Ancora oggi quando sento parlare storicamente di lui, il cuore mi balza in rivolta. Io sono ancora un bimbo che vorrebbe combattere sotto i suoi occhi.

Ma noi nascemmo in altra generazione. Noi cantammo per le strade:

All'armi, all'armi! Ondeggiano
le insegne giallo e nere.
Fuoco, per dio! sul barbaro,
su le tedesche schiere;
scappammo davanti alle guardie di pubblica sicurezza e lontani, a branchi, continuammo a cantare:

Non deporrem la spada
fin che sia schiavo un angolo

dell'itala contrada.
Non deporrem la spada
fin che sull'alpi Giulie
non splenda il tricolor.

E a casa trovammo la mamma piangente di affanno e di paura
per noi. Ci si bacia, e si va a dormire, soddisfatti⁶.

Ed ora ascoltiamo la lirica 'eponima', una delle più intense ed emblematiche di tutta la poesia ungherese, in cui ancora una volta Endre Ady ci dipinge, dalla sua angolazione, un affresco apocalittico dai toni assai vicini al pessimismo leopardiano.

Endre Ady, *Carriera nella notte*

Ahi quant'è mozza, ora la Luna,
La notte quanto è deserta e silente,
Quanto son io dolente.
Ahi quant'è mozza, ora la Luna.
Ogni Tutto s'è affranto,
d'ogni foco sol divampan fiammelle
d'ogni amore solo particelle
Ogni Tutto s'è affranto.
Corre con me un plaustro tristo,
L'orma sua come da un gemito seguita,
Ch'al cupo silenzio confonde alte grida,
Corre con me un plaustro tristo⁷.

Gli ungheresi avevano già conosciuto, viepiù nel secolo precedente, il sapore e l'odore di morte dei campi di battaglia sul suolo italico, ed ecco che dalla prosa di Géza Gárdonyi emerge la figura di un soldato magiaro che torna a casa recando con sé la famigliola accresciuta in virtù della moglie italiana.

⁶ S. Slataper, *Il mio Carso*, Firenze 1912, pp. 55-8 (ristampa fotomeccanica a cura del Comune di Trieste, 1989).

⁷ Traduzione di A.D. Sciacovelli, apparsa in Id., «Kocsi-út az emberélet útjának felén» [Una carriera nel mezzo del cammin di nostra vita], in B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 8. Kocsi-út az éjszakában*, Szombathely 2011, pp. 251-6.

Géza Gárdonyi, *Gli adirati* (da *Il mio villaggio*)

Nei nostri villaggi vi sono anche tali storie, le quali vengono chiamate romanzi: solo che questi romanzi non sono così circospetti, né così elaborati nella loro forma, come i romanzi che si leggono nei libri. Per lo più i nostri romanzi hanno soltanto l'inizio, e la parte centrale. La fine è sempre eguale: una croce, che si alza sulla terra, sopra il capo degli eroi del romanzo.

Circa cinquant'anni fa Giovanni Paizs fu chiamato per il soldato. Si racconta che era davvero un bel ragazzo, alto, in gamba. La mamma lo accompagnò fino al ponte, al confine del comune, e anche una ragazza; di certo lo accompagnarono piangendo. Anche oggi assistiamo a volte a simili partenze: una vecchia mamma e una ragazza accompagnano piangendo, alla commissione di leva, il loro giovane con nel cappello il nastro con i colori nazionali.

Giovanni Paizs le abbracciò sul ponte del confine, baciò mamma e ragazza. E alla vecchia disse:

– Su, cara mamma, cara mamma, – e alla ragazza disse:

– Su, Lidi, cara Lidi, caro piccioncino mio!

Sette anni dopo Giovanni ritorna a casa. Quasi non lo si riconosce sotto i grandi baffi. Certo, anche il vestito da sergente con tre stelle lo fa apparire un altro. Sulla carrozza una donna dagli occhi neri: e c'è anche un bambino dagli occhi neri.

– E chi è questa polla strina? – chiede la mamma.

– Mia moglie: ed ecco il mio bambino, – e la vecchia abbraccia anche loro mentre scendono dalla carrozza.

– Dio vi porta, cara nuora... caro nipotino... io non avrei immaginato...

– Puoi sgolarti, – disse ridendo Giovanni, – non capiscono un'acca d'ungherese.

E tradusse alla moglie: disse qualcosa in «taliano», e quella si chinò a baciare la mano alla suocera. Che lingua strana l'italiano: non se ne può capire una parola.

– E Lidi? – chiese la vecchia abbassando un po' lo sguardo.

– Lidi?

– Lidi.

Giovanni Paizs fissò la madre:

– È ancora ragazza?

La vecchia guardò a terra:

– Ti aspettava.

Giovanni Paizs alzò il capo come chi si desti da un sonno. Ma scosse le spalle. Dopo con una mano strinse al fianco la sposina italiana, e con l'altra prese la mano del figlio: e li condusse nella camera.

Che ne è stato della sposina italiana?

Lo so.

Imparò l'ungherese.

Ma continuò sempre a vestirsi alla foggia della sua terra. E giunse così all'ultima sua ora. Non ridevano di lei, perché era la moglie di Giovanni Paizs. Nessuno rideva di quella che era la moglie di uno che aveva combattuto in sette battaglie.

E che ne fu di Lidi?

Subito, alla prima domenica, con sorpresa di tutti Giovanni si tagliò i baffi. Le tre raggianti medaglie al valore che portava sul petto le fece scintillare sugli occhi del paese. Andò alla messa cantata, con tale dignità che sarebbe stato possibile pensare che anche gli alberi s'inclinassero a salutarlo.

Il popolo, secondo l'usanza, sostava intorno al tempio, e aspettava lo scampanare, e anche che Giovanni comparisse.

– Eccolo! – gridarono i bambini, precedendolo a corsa.

E apparve.

Ma perché veniva solo?

Avrebbe dovuto portare anche la moglie, no?

Forse la porterà nel pomeriggio, per le litanie. Può darsi che in quei paesi esteri usi così.

Giovanni Paizs salutò a destra e a sinistra con ostentata degnazione. Poi andò dritto verso le ragazze. Là, però, il suo passo si fece incerto. Il volto pallido. Anche il volto di Lidi Gedő divenne bianco come il muro.

– Lidi, – disse Giovanni – mi riconosci?

E tendeva la mano alla ragazza.

Ma lei non la prese. Lo misurò con lo sguardo, dalla testa ai piedi!

– Vattene, vigliacco!

Dopo, Giovanni non vide più Lidi, né la vide mai sua moglie. Né Lidi vide loro. Se anche per la strada si passavano accanto, andavano così come se non si vedessero. Soltanto con la madre di Giovanni, Lidi rimase in una certa amicizia. Ma la vecchia non

sapeva parlare che di suo figlio: e perciò fra loro non parlavano mai a lungo⁸.

Ancora Slataper ci racconta del suo zio garibaldino.

Scipio Slataper, *Lo zio garibaldino* (da *Il mio Carso*)

Io ebbi uno zio garibaldino che a quattro anni mandava in lettera al babbo un pezzo di pane di collegio per fargli gustare che roba gli davano; e a tredici scappò dal collegio, di notte, gridando: – Viva l'Italia! –, e camminò, senza un soldo, da Fiume a Venezia, per arrolarsi con Garibaldi. Non lo presero perchè era troppo giovane; ma gli promisero una lira al giorno per il mantenimento. Egli prese la lira e la buttò nel canale: che non voleva soldi da chi aveva meno di lui. Un parente lo trovò seduto su un rio, sbocconcando un tocco di pane, soddisfatto. – Da giovane combatté.

Era abile commerciante, pieno di risorse e iniziative. Fu povero, ricchissimo, quasi povero, agiato. Una volta capitò nel suo scrittoio uno, dicendo che zio gli doveva dieci fiorini. Zio ripose che glieli aveva già restituiti. L'altro negò. Zio prese di portafoglio una banconota da dieci, la pose sul tavolo, prese un fiammifero, accese una candela, e tenne la banconota, delicatamente per un angolo, sulla fiamma, finchè bruciò tutta.

– Ghe fazo veder che no me interessa de diese fiorini; ma a lei no ghe devo un soldo. Bongiorno.

Sposò a modo suo, contro la volontà e il piacere di tutti i suoi parenti; studiò in tre mesi il croato e andò con la sua donna nelle foreste della Croazia, a fare il mercante di legnami. Cosicché egli fu sempre per quasi tutti i parenti uno screanzato mistero da stare in guardia, un uomo presuntuoso e senza giudizio. Lo sfuggivano seccati; e se mai dovevano parlare con lui per convenienza, l'ascoltavano come s'ascolta la storiella mille volte ripetuta del vecchio parroco di campagna, e guardandolo

⁸ Traduzione di F. Tempesti, in: Id. (a cura di), *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, Milano 1957, pp. 159-61.

di sfuggita in viso per presentire che nuovo tiro meditasse. Pure era ottimo e calmo, benchè anima di passioni. Era alto, e tarchiato di petto; il viso largo, a tratti grossi, senza delicatezze, ma gli occhi come quelli di mamma, e la barba bionda chiara, ingiallita dal fumo. Camminava con il passo delle guide. Parlava lentamente, con voce bassa, profonda, negli occhi una gioia quasi puerile per ciò che raccontava, ma d'una puerilità piena di dolore e disperazione. Non aveva che la famiglia; e la moglie gli era morta; una figlia gli s'era uccisa; un'altra aveva abbandonato il marito e s'era fatta canzonettista. Non piangeva; ma quando, seduto nel nostro salotto, tossiva, la corda più bassa dell'arpa di mamma dava una vibrazione lunga, terribile. Era stanco e quasi sfinito. Mamma gli diceva: – Eh, su, coraggio, ti xe ancora come un giovinoto! – ed egli sorrideva: – Sì, son ancora forte; ma – e sollevava il braccio destro nella posizione in cui si spiana lo schioppo, e il braccio gli tremava benchè egli alzandolo aveva sperato che gli stesse fermo. – Ma le gambe le xe ancora bone – concludeva. E ancora, per la terza o quarta volta, si rimise, a cinquant'anni, e andava a caccia, e progettava di costruirsi una casetta in carso, vicino a Gropada, su una terrazza calcarea dominante un vasto orizzonte di grebani e cielo. Mi ricordo che ci tracciò col bastone ferrato i limiti dove sarebbe sorta la casa.

Era intelligente e nessuno sa quante cose nostre, che ora a poco a poco cominciano a esser discusse, egli già ne parlava con chiarezza, come uno così fuori dalle osservazioni e valutazioni abituali che gli è naturale e ovvio comprendere verginamente le cose, e si meraviglia che la gente non abbia le sue idee.

Era sempre in carso e i contadini lo chiamavano «el paron». I conoscenti gli chiedevano, tanto per dir qualche cosa: – Ma no ti ga paura d'esser sempre fra quei s'ciavi duri?

– Ma se no i ghe fa mal nianca a una mosca! I xe boni come fioi. Ciò, natural! se va uno de quei ebreeti triestini co' le gambe storte e 'l ghe canta in te le recie: «Nela patria de Rosseti no se parla che italian», lori i xe a casa sua e i ghe dà un fraco de legnade, se capissi. Cossa i dovaria far? – Dopo continua: – Ma mi vado per i campi, su l'erba, e nissun me disi mai niente. Un'unica volta, ghe stavo drio a una pernise, camminavo ne

l'erba e me son sentì ciamar da un contadin: – Paron, chi me pagarà l'erba? – El iera lontan, e no 'l se ris'ciava de' vizinarsse. Mi lo go vardà. E ghe go dito a pian: – Vien qua che contemo insieme i fili de erba che go zapà, che te li pago. – Ma ghe lo go dito con un'aria che – e lu fila via come el levro. Concludeva: – Xe natural: el s'ciopo no sta mai mal. Ma provè andar in Italia, in Friul, per le campagne, e po' me savarè dir. Qua i xe tropo boni, co' sti farabuti de cità.

Odiava la gente vuota e ingiusta, benchè nei suoi giudizi egli fosse tutto fuoco. Non sopportava le chiacchiere di Veneziani e compagni: – ...la patria romana,... i venti secoli di civiltà... – ma la panza per i figli! Fioi de cani! Ve volevo là quando che subiava. I se la saria fata in braghe. – Di Garibaldi non l'ho sentito parlar mai, neanche una volta.

Io ho piacere d'aver avuto questo zio. Gli voglio sempre più bene, e qualche volta mi rammarico di esser stato così bimbo, allora, quando viveva, e non averlo conosciuto veramente. Ora qualche sera poggio la testa sulle ginocchia di mamma e mi faccio raccontare di lui.

Mi disse una volta che dieci muloni m'avevano aggredito e tutti i parenti si condolevano del gnocco susinoso lasciatomi in una guancia; mi disse girando gli occhi quasi sbadatamente: – Spero che no ti sarà restà debitor de assai.

No credo, zio⁹.

Concludiamo con la struggente lirica del traduttore magiaro di Dante, Babits, che è in realtà un'unica, accorata domanda sul destino dell'uomo, della natura, del Creato.

Mihály Babits, *Questione della sera*

Quando la morbida, placida e nera
cortina vellutata della sera

⁹ S. Slataper, *Il mio Carso*, Firenze 1912, pp. 58-61 (ristampa fotomeccanica a cura del Comune di Trieste, 1989).

scende a coprir la terra,
da mani immense di balia distesa,
sì delicata ch'ogni filo d'erba
sta dritto sotto il soffice suo velo,
né petali ritorce
né le ali di farfalle
pèrdon lo smalto d'iride che le orna,
tutto posa sotto il velo placido
all'ombra del suo tocco di velluto
senz'avvertirne il peso:
allora, dovunque tu stia vagando,
che segga nella mesta stanza bruna,
che fuori dal caffè guardi allibito
come s'accendono i lampioni intensi,
stanco, da un colle, col tuo cane accanto
guardi la pigra luna;
che sulla strada impolverata guidi
un torpido cocchiere,
che sul ponte rullante venga meno
di una nave, o sul sedil del treno;
che attraversando la città straniera
ti fermi ad ogni angolo a guardare
intimorito delle lontane vie
l'intreccio, e doppie file di lampioni;
o che sulla Laguna
mirando dalla Riva,
ove l'opale specchio
le fiamme opaco frange,
rimembri immerso nel più che passato,
ricordo che dolcissimo tormenta,
nel tempo tuo passato:
come l'immagine della lanterna
magica, t'appare, è, già non è più,
ricordo che non cede,
ricordo grave, eppure ti arricchisce:
lì chinerai, sulla marmorea terra
il capo appesantito dai ricordi;
immerso tra bellezza e meraviglia
pauroso penserai: a cosa serve,
tutta questa bellezza?
orfano penserai, a cosa serve,

quest'acqua di seta? a che i marmi?
la sera, questa soffice cortina?
i colli? gli alberi?
e il mare, inetto al seminare?
a che le sempre mobili maree,
e le nubi, dolenti Danaidi?
il sole, sisifeo masso afoso?
a che i ricordi? e il passato?
a che i lampioni? a che le lune?
e l'infinito tempo?
prendi quel filo d'erba, per esempio:
a che ricresce, se poi secco muore?
e perché secca, se ricresce ancora?¹⁰

¹⁰ Traduzione di A.D. Sciacovelli, apparsa in Id., «Kozmikus találkozások. Babits és Leopardi. Az *Esti kérdés* fordítási kísérletéről» [Incontri cosmici: Babits e Leopardi. In margine a un tentativo di traduzione della *Questione della sera*], in: B. Fűzfa (a cura di), *A tizenkét legszebb magyar vers. 4. Esti kérdés*, Szombathely 2009, pp. 357-62.

Imperi, Italia, stati nazione: una visione transnazionale

Recensione di: Gizella Nemeth – Adriano Papo (a cura di), *Unità italiana e mondo adriatico-danubiano*, Luglio Editore, San Dorligo della Valle (Trieste) 2012, 417 pp.

Il volume, che raccoglie i contributi del convegno svoltosi a Trieste il 10 e 11 novembre 2011 su iniziativa della *Sodalitas* adriatico-danubiana e dell'Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio», rappresenta un particolare contributo all'approfondimento dei rapporti tra l'Italia e il mondo danubiano e balcanico tra la seconda parte del XIX secolo e il primo conflitto mondiale. Tra le tante pubblicazioni uscite in occasione del 150° anniversario dell'unità d'Italia, il volume a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo ha il pregio di fornire al lettore un'insolita panoramica sull'unità d'Italia come processo transnazionale e concettualmente legato, da un lato, alla progressiva destrutturazione degli imperi europei e, dall'altro, alla crescita del modello dello stato nazione. In particolare, il processo di unificazione della Penisola rappresenta il perno attorno a cui ruotano le due principali direttive di analisi presenti nel volume – il processo di disgregazione dell'Impero asburgico e la progressiva spinta alla trasformazione dei “popoli dell'area danubiano-balcanica, soprattutto slavi e rumeni [...] considerati fino ad allora ‘nazioni senza storia’ [...]” (p. 7) in soggetti politici indipendenti.

Il Risorgimento italiano vide nell'Impero asburgico il proprio principale 'Altro', il principale nemico e impedimento alla realizzazione del sogno unitario. L'Austria-Ungheria, in altri termini, rappresentò per lunghi anni uno dei principali elementi di tensione sulla cui base fu possibile costruire la nazione come ente territoriale e soggetto storiografico. Nella fattispecie – e analogamente a qualsiasi altro caso di inversione¹ – gli Asburgo incarnarono nell'immaginario italiano dell'Ottocento l'antitesi storica, sociale e politica dell'Italia. Nel suo contributo, Roberto Coaloa si sofferma su come tale stereotipo, scoppiato con la massima potenza durante la prima guerra mondiale, non rendesse ragione della grande forza innovatrice avuta dagli Asburgo nel corso dei secoli. Le osservazioni di Coaloa si dimostrano importanti in via introduttiva per la comprensione di come la diffusione dell'idea nazionale nel bacino adriatico-danubiano sia stata il risultato di un processo di carattere non solo politico-economico, ma anche culturale che ha accostato all'oblio dei lati 'illuminati' dell'Impero la memoria delle sue più recenti politiche antinazionali. La stereotipizzazione dell'alterità dell'Impero austro-ungarico rappresenta, come ben sottolinea nel suo saggio Alessandro Rosselli, un *topos* ben consolidato nella storiografia italiana. Il discorso storico e politico italiano postunitario è stato a lun-

¹ S. Berger – C. Lorenz, *National Narratives and their 'Others': Ethnicity, Class, Religion, and the Gendering of National Histories*, in «Storia della Storiografia», n. 50, 2006, pp. 59-98.

go influenzato dall'idea che l'unità di'Italia potesse dirsi raggiunta solo dopo la conquista dei 'limiti' naturali della penisola. La 'parentesi' della Triplice, con la quale il giovane stato italiano, di fatto, si allevava con il suo principale nemico e ostacolo al completamento della sua "missione nazionale", è stata guardata dalla storiografia come una "*alleanza innaturale*" che legava l'Italia "alla Germania ed al suo *nemico ereditario*, l'Austria-Ungheria [...]" (p. 218) addirittura rovesciando, secondo l'analisi datane dallo storico triestino Cusin, gli ideali del Risorgimento. Dall'analisi di Rosselli emerge, tuttavia, la presenza di un filone parallelo che lontano dal designare la Triplice come un momento di rottura, ne segnala il carattere di continuità attraverso il filo rosso dell'irredentismo, mai ufficialmente rinnegato dalle autorità della Penisola. La riflessione sul ruolo dell'Austria-Ungheria e della Triplice per la trasformazione della politica postunitaria è ulteriormente approfondita nel saggio di Gianluca Pastori. Pastori sottolinea come il periodo successivo al 1866 e ancor più quello posteriore alla stipula della Triplice non abbia rappresentato uno strappo netto rispetto alla politica italiana precedente, ma piuttosto una cesura di metodo che non seppe porre al riparo da periodi di tensione sfociati nel primo conflitto mondiale.

Pur ponendo termine al dominio del 'nemico' austroungarico e alla sua stessa esistenza unitaria, la prima guerra mondiale rappresentò anche il punto d'arrivo di un processo comune a imperi e stati-nazione durato buona parte del secolo precedente: l'utilizzo dell'esercito come mezzo per l'integrazione delle classi popolari nella nazione. Già a metà del secolo XIX, gli eserciti centroeuropei si distinguevano per un differente livello di organizzazione. Come evidenzia nel suo contributo Giovanni Cerino-Badone, gli eserciti prussiano, austroungarico e italiano si segnalavano per un diverso grado di preparazione strategica e tecnologica, così come per un diverso grado di alfabetizzazione dei loro membri. Se il conflitto, come ben noto alla storiografia, stimolò ulteriormente il processo di nazionalizzazione delle masse, lo spettro degli avvenimenti si allargò ben oltre gli eventi bellici propriamente intesi. Il contributo di Gianni Aiello esplora la guerra mondiale da un particolare campo visivo in grado di mostrare come l'esperienza 'nazionalizzatrice' dei soldati si sia in molti casi trasformata in prigionia e impiego in lavori pubblici nella terra del 'nemico'. Come nel caso dei soldati austroungarici deportati in Calabria illustrato da Aiello, a simili esperienze di *displacement*, su cui gli studi in Italia ancora non abbondano, fece spesso seguito la morte in terra straniera o, in certi casi, l'adattamento al nuovo contesto sociale e territoriale.

Il secondo termine attorno a cui il volume intreccia una continua dialettica è, come già detto, la nazione nel suo formarsi transnazionale e nel suo divenire il fattore decisivo (sebbene non certo il solo) per la scomparsa degli imperi multietnici dalla cartina d'Europa. Come la recente storiografia e i contributi dei curatori del volume e di László Pete confermano, il processo di unificazione italiana non si distinse solo come uno stimolo ideale all'emancipazione, ma seppe altresì fornire concrete opportunità di collaborazione tra italiani e popoli dell'area danubiana sin dalla metà del XIX secolo. Se già nel 1848 il governo sabauda si era convinto dell'importanza di una collaborazione con l'Ungheria in funzione antiaustriaca e aveva stimolato la creazione di una legione ungherese in Italia e di una legione italiana in Ungheria, la collaborazione non si spense con la sconfitta dei moti rivoluzionari. Tra vari progetti di ricomposizione, di impiego nelle guerre d'indipendenza italiana e alterne fortune, la legione magiara fu testimone, come affermano Nemeth e Papo, di uno "spirito collaborativo" che attraversò non solo gli anni

'50, ma anche gli anni '60 del XIX secolo, quando, come spiega Pete, una legione magiara fu impiegata nella lotta al brigantaggio. Com'è noto, tuttavia, i rapporti collaborativi con l'Italia non furono una prerogativa ungherese. Ben conosciuto è, ad esempio, l'interesse di Giuseppe Mazzini per il mondo slavo e il ruolo di nevralgico per la ridefinizione degli assetti politici d'Europa a questo assegnato dal pensatore genovese. Ma intenso fu anche l'interesse delle nazioni del bacino del Danubio e dei Balcani per il Risorgimento italiano. Il Risorgimento italiano e il Piemonte, come sottolinea Antonio D'Alessandri, rimasero per la Serbia parte di un modello ideale anche dopo la stipula della Triplice da parte dell'Italia nel 1882 e l'inevitabile cambiamento dell'atteggiamento italiano nei confronti dei Balcani. La collaborazione tra gli italiani e l'area danubiana assunse nei decenni centrali del XIX secolo anche forme economiche. Se ne occupa nel suo contributo Constantin Ardeleanu, che racconta le vicende della città portuale di Galați dove dopo la stipula del trattato di Adrianopoli nel 1829 una comunità di mercanti italiani si stabilì impegnandosi non solo nell'attività economica, ma anche in iniziative culturali dedicate agli avvenimenti della madrepatria.

Non sempre, tuttavia, i modelli ideali e le supposte comunanze tra italiani e 'popoli oppressi' si rivelarono un fattore in grado di stimolare e accompagnare concretamente la crescita di questi ultimi. L'ambiente geopolitico entro cui i movimenti nazionali si sono sviluppati, rileva nel suo saggio sulla 'solidarietà rumeno-italiana' Davide Zaffi, ha rappresentato uno dei principali fattori in grado di facilitare (o impedire) la trasmissione del patrimonio risorgimentale e della cooperazione tra italiani e popoli dell'area adriatico-danubiana. Nonostante l'affinità linguistica, lo sviluppo dei rispettivi movimenti nazionali in un analogo torno temporale e la comune identificazione dell'avversario con l'impero asburgico (specialmente nel biennio 1859-61), sostiene Zaffi, la 'solidarietà rumeno-italiana' si rivelò breve e destinata al fallimento. Alla sua base Zaffi indica tanto l'appartenenza di italiani e rumeni dell'epoca "a civiltà diverse" (p. 96), quanto la diversa posizione geopolitica delle due parti, gli uni – i rumeni – minacciati da Est, e gli altri – gli italiani – incapaci di portare a termine il disegno risorgimentale a causa della scomoda vicinanza con l'impero asburgico.

Va ascritto a punto di forza del volume il fatto di aver affiancato alla lettura macrostorica del Risorgimento italiano come evento transnazionale una serie di interventi legati a due circoscritte (ma classiche) situazioni urbane: quelle di Trieste e Fiume. Al di là dell'importanza storicamente rivestita dalle due città nella memoria culturale e nella storia politica dell'Italia tardo-ottocentesca e novecentesca, l'importanza di una prospettiva urbana come quella proposta si dimostra importante per almeno due ordini di ragioni. In primo luogo, negli ultimi decenni il passaggio – terminologico e soprattutto metodologico – dai cataloghi d'erudizione della storia locale alla storia localizzata come analisi dei processi storico-sociali generali in un circoscritto *endroit* territoriale² ha permesso di guardare alla formazione della nazione attraverso la lente delle concrete trasformazioni sociali, economiche e politiche dei singoli micro-casi di studio. La dimensione geografica/territoriale ha iniziato finalmente ad entrare negli studi dedicati alla cosiddetta 'grande storia' pur rimanendo uno dei suoi lati meno considerati. In secondo luogo, tale prospettiva permette non solo di analizzare le zone di attrito tra gruppi socia-

² Si veda, a esempio, T. Cornacchioli, *Lineamenti di didattica della storia. Dal sapere storico alla storia insegnata: la mediazione didattica*, Cosenza, 2002, pp. 295–326.

li e nazioni in formazione, ma specialmente di comprendere i processi di mediazione tra vecchie e nuove lealtà politiche e la natura sempre meticciosa delle culture di confine. I saggi di Kristjan Knez ed Ester Capuzzo mettono in luce esattamente il supplemento di complessità che l'unificazione italiana apporta negli ambienti urbani di lingua italiana dell'impero austroungarico e nella vita delle differenti comunità linguistico-culturali. Knez si sofferma sulle ragioni e le relazioni tra italiani e croati sulle pagine della «Gazzetta di Fiume» nel 1861 e pone l'accento sul denso processo di mutamento delle lealtà e delle identità in una città, Fiume, in cui "[...] l'identità, che era per lo più linguistica e culturale, costituiva ancora una variabile, perciò non infrequenti erano i 'passaggi' dall'uno all'altro schieramenti, giustificati dalle più disparate motivazioni" (p. 129). Se, tuttavia, per Fiume il 1861 divenne sinónimo della contesa tra i difensori della sua tradizione autonomistica e italianità linguistico-culturale e i sostenitori della sua croatizzazione, l'unificazione italiana fu per Trieste un evento capace di influenzare fin da subito profondamente l'identità e le aspirazioni politiche del municipalismo triestino. Tuttavia, come Capuzzo mette in luce nel suo contributo, la tradizione municipalistica e la lealtà confermata all'Austria da parte dell'*élite* cittadina confermarono la specificità dell'italianità di Trieste e il peso dei suoi pluricentenari legami politici ed economici con l'Impero.

Le realtà come Trieste e Fiume, dove comunità urbane di lingua italiana avevano fuso nel corso dei secoli autonomismo municipale e particolari lealtà politiche, non erano, d'altro canto, l'unico problema contro cui il processo di unificazione territoriale e di creazione di una condivisa 'identità nazionale' si era dovuto scontrare. Ancora a inizio Novecento (e per molti versi sino ai nostri giorni), la Penisola italiana si presentava come un mosaico di situazioni socioeconomiche, lealtà politiche e memorie storiche diversissime. La natura del processo di unificazione italiana, come testimonia l'intervento di Fulvio Senardi, è ancora oggetto di discussione tra storici. La complessa trama dei particolarismi e delle incrociate lealtà e il carattere sostanzialmente elitario dell'unificazione italiana ne rende la comprensione uno specchio dei successivi problemi sia socioeconomici che identitari. Sebbene il contraddittorio concetto di identità locale sia oggi il protagonista di una stagione senza precedenti, è innegabile che esso delinea un processo derivante dalla decomposizione dello stato nazionale più che dalla rivitalizzazione 'archeologica' dei tanti patrimoni locali italiani. Le memorie delle tante Italie sono state infatti l'oggetto di una soppressione coesistente alla formazione di una memoria e di una "identità" nazionale italiana unitaria. Da un lato, la memoria dei vincitori, come spiega Imre Madarász nel saggio sul romanzo di Verga *Sulle lagune*, non solo è stata impressa nel discorso pubblico ma è altresì divenuta l'oggetto di reinterpretazioni letterarie incentrate sull'idea mazziniana di patria e fratellanza tra nazioni. D'altro canto, invece, la memoria presuppone l'esistenza di un corrispettivo negativo: l'oblio. Come memoria subalterna, la memoria dei vinti, che Donato Sciacovelli illustra nel suo contributo, costituisce – come, sotto altre forme, continua a costituire – la base di una narrativa alternativa che nel XIX secolo divenne, ad esempio in Ungheria, oggetto di discussione sulle luci e le ombre del processo di unificazione italiana e sul suo patrimonio. La madrepatria ha dovuto attendere fino alla fine del XX secolo per poter a poco a poco riscoprire criticamente le tante voci della sua storia.

Nel complesso, il volume rappresenta un utile strumento di approfondimento e un ottimo stimolo per nuove domande, specialmente sui toni molto spesso poco trionfali-

stici che la storia dei 'vinti' porta con sé. Mi limito a porne una legata alle osservazioni poco sopra accennate circa l'inevitabile doppio statuto della memoria dello stato nazionale. Il Risorgimento ha unito la penisola: aggregando territori, cancellando memorie, assimilando gruppi. Tutto questo riuscendo poche volte in tutti i suoi propositi. Provocatoriamente chiedo: l'Italia ha rappresentato solo un modello ideale e un appoggio pratico per l'integrazione o anche uno stimolo per l'assimilazione delle tante comunità etniche di minoranza presenti nei 'territori nazionali' dell'Europa centrale? E in che modo? A futuri lavori la risposta.

Andrea Griffante
Istituto Storico, Vilnius

Una nuova storia dell'Ungheria

Recensione del libro di György Dalos, *Ungheria in un guscio di noce*, Beit, Trieste 2013, 208 pp. (ed. or. *Ungarn in der Nußschale*, Beck Verlag 2012; trad. di E. Acquani)

Il volume *Ungheria in un guscio di noce* si inserisce in un vasto piano editoriale della casa editrice Beit di Trieste dedicato principalmente alla storia dei paesi dell'Europa centro-orientale.

Il libro è una "concisa sintesi della storia e della cultura ungherese" (sta scritto nel risvolto di copertina), che va dalle origini del popolo magiaro ai giorni nostri. In effetti, oltreché di storia si parla anche di cultura: si fa qualche cenno alla riforma linguistica e letteraria del secolo dei Lumi, si citano versi di qualche famoso poeta, si trascrivono passi di qualche noto scrittore; tuttavia, l'appunto che viene mosso all'Autore è che non tratta in maniera organica, ancorché sintetica, la letteratura, l'arte, la musica, il cinema, la scienza, che costituiscono per l'Ungheria un ricco patrimonio culturale che va valorizzato. Un altro appunto va fatto alla scelta della bibliografia, invero scarsa e raccogliattica.

"Provengono [gli ungheresi] dalla regione situata tra il Volga settentrionale e gli Urali, si stabiliscono inizialmente in Levedia [...] e si spostano poi ben presto verso Etelköz [...] per poi da lì raggiungere il Bacino dei Carpazi": è tutto quanto l'Autore ci racconta delle origini dei magiari e delle loro migrazioni prima del definitivo insediamento nel bacino carpatico-danubiano. Non si parla della Baskiria, della *Magna Hungaria*, né tanto meno delle origini ugrofinniche di questo popolo (solo un breve cenno alla parentela etnica e linguistica coi finlandesi), un cenno soltanto ai loro costumi basati sui racconti di antiche cronache. Nessun accenno alla comunque sia interessante teoria della duplice occupazione della patria, ma non compare mai nemmeno il termine tanto caro agli ungheresi di *honfoglalás*, cioè di 'conquista della patria': piuttosto si parla di "colonizzazione" del bacino carpatico-danubiano. Più avanti (pp. 33-34) l'Autore tornerà a parlare dell'antica patria dei magiari o meglio dei protoungari del Volga, dove "ancora oggi vivono [...] decine di migliaia di ostiachi e di mansi". Ma gli ostiachi e i mansi, noti anche come canti e

voguli, risiedono nella Siberia nordoccidentale lungo l'Irtys e il corso medio e inferiore del fiume Ob.

I primi tre errori li troviamo nel libro già 'all'epoca della dinastia arpadiana': 1) Gerardo Sagredo non fu un vescovo tedesco (p. 23): lo fa intuire lo stesso cognome Sagredo; 2) i sassoni non provenivano dal Württemberg, dalla Baviera né tanto meno dalla Slovacchia (p. 23); 3) il cronista 'Márk von Kált' non era tedesco nemmeno lui, ma di Veszprém (Ungheria) e si chiamava Kálti Márk. Questo vezzo di menzionare alcuni protagonisti della storia ungherese col nome germanizzato comparirà anche in altre pagine del libro: così incontreremo un Ferenc von Deák, un Georg Lukács, un Miklós von Horthy ecc.

Poco spazio viene riservato al re Sigismondo di Lussemburgo, che peraltro, per la precisione, nel 1410 non ottenne la corona di imperatore romano bensì quella di re romano-germanico: non si parla delle sue campagne militari del 1411-13 contro Venezia per il possesso del Veneto e della Patria del Friuli e per il controllo della Dalmazia e quindi del mare Adriatico. Giovanni (János) Hunyadi è presentato dall'Autore come "Sibinjanjin Janko" (Giovanni da Sibiu), ovvero "un eroe nazionale autoctono della tradizione serba". L'Autore asserisce che in Italia "sarebbe stato un condottiero di primo rango, oggetto delle attenzioni artistiche dei pittori rinascimentali". Temo però che lo abbia confuso con Filippo Scolari, *alias* Pippo Spano, Ozorai Pipo in Ungheria (del resto mai menzionato nel libro), che in effetti si distinse in Italia (in Friuli e in Veneto) come grande condottiero, immortalato da Andrea del Castagno in un imponente ritratto, oggi agli Uffizi. Giovanni Hunyadi fu reggente del regno, non dell'impero d'Ungheria (p. 41). L'errore di definire l'Ungheria un impero sarà ripetuto anche in altre occasioni e lo stesso Mattia Corvino sarà citato come imperatore, oltre a essere fatto morire a Vienna in battaglia, anziché per un'emorragia cerebrale o – come scherzosamente si ipotizza – per un'indigestione di fichi avvelenati. Molto spazio è giustamente dedicato alla battaglia di Mohács, ma per quanto riguarda la storia del XVI secolo non vengono mai menzionati due personaggi importanti (specie il secondo) nella storia dell'Ungheria e della Transilvania: Ludovico (Alvise) Gritti e György Martinuzzi Utyeszenics, quest'ultimo meglio conosciuto come Fráter György.

Poco meno di due righe vengono dedicate alla liberazione di Buda del 1686. Manca nell'indice dei nomi il protagonista principale della liberazione dell'Ungheria dagli ottomani, Eugenio di Savoia. In otto pagine si passa poi dal Compromesso austro-ungarico alla rivoluzione delle 'rose d'autunno' che portò al potere Mihály Károlyi. Il racconto diventa invece prolisso e dettagliato a mano a mano che ci si avvicina ai giorni nostri, anche se talvolta con qualche lacuna (a esempio, a proposito del secondo intervento sovietico a Budapest del 4 novembre 1956 non c'è alcun accenno al presunto 'tradimento' di János Kádár). In certi casi, invece, il libro è fin troppo dettagliato: ben due pagine, a esempio, vengono dedicate al temporale che si abbatté su Budapest la sera del 20 agosto 2006 mandando all'aria l'organizzazione della festa nazionale di santo Stefano, 'funesto' presagio dello scoppio della protesta popolare che sarebbe esplosa nel paese alla vigilia delle celebrazioni del giubileo della Rivoluzione del '56. Ma la Storia non si fa con i 'presagi'.

Adriano Papo
Associazione Culturale «Pier Paolo Vergerio»



L'alba dell'Europa liberale

Recensione del libro: *L'alba dell'Europa liberale. La trama internazionale delle cospirazioni risorgimentali*, a cura di Francesco Leoncini, Associazione Culturale Minelliana, Rovigo 2012, 166 pp.

Il volume raccoglie gli Atti del Convegno svoltosi al Museo Civico di Brno (Repubblica Ceca) il 28 settembre 2011.

Dopo gli indirizzi di saluto, il primo intervento, di Francesco Leoncini, si occupa della nascita dell'autocoscienza nazionale nell'Europa Centrale, all'epoca anch'essa sotto dominio asburgico, e in questo senso offre un importante contributo al chiarimento di una pagina di storia dell'Ottocento ancora poco nota e studiata.

Similmente, il successivo lavoro di Giuseppe Monsagrati ha invece al suo centro la storia dei Carbonari italiani rinchiusi, dopo il loro arresto da parte delle autorità asburgiche, nello *Spielberg*, la famigerata fortezza di Brno (o Brünn, come la chiamavano gli austriaci), resa tristemente nota al pubblico italiano dal libro *Le mie prigioni* di Silvio Pellico: l'autore, però, manifesta una precisa volontà di riportare la storia ai suoi termini reali e di privarla di ogni facile romanticismo per ricostruire un momento particolare degli avvenimenti storici italiani che per fin troppo tempo ha avuto un'immagine deformata proprio da un certo tipo di letteratura.

L'intervento di Francesca Brunet, che verte sulle considerazioni giuridiche che intervennero nel trattamento dei prigionieri politici da parte del governo di Vienna, si pone come un interessante chiarimento di un'altra pagina poco nota di quel periodo. Infatti, come ci viene dimostrato, le autorità asburgiche tendevano a considerare i prigionieri politici uguali a tutti gli altri detenuti senza volutamente far ricorso a misure eccezionali: ma il lavoro chiarisce anche che, di fronte ad emergenze come il 1848, tale *garantismo* venne meno e fu molte volte aggirato.

I due lavori successivi, quello di Michal Chvajka e di Pietro Brunelli, hanno ambedue al loro centro una delle associazioni patriottiche e cospirative italiane, la *Carboneria*, ma con un taglio diverso. Infatti, mentre il primo saggio ricostruisce nello specifico la sorte dei carbonari prigionieri allo *Spielberg*, il secondo contribuisce a spiegare anche al lettore non italiano i meccanismi dell'organizzazione carbonara, anche dai punti di vista culturale e simbolico, di solito non molto studiati.

L'intervento di László Pete, invece, verte su un'altra realtà specifica dell'universo carcerario e punitivo asburgico anche nei confronti della ribellione politica: quella dello *Spielberg ungherese*, cioè della fortezza di Szeged, di cui oggi resta ben poco, dove furono rinchiusi anche patrioti italiani che, una volta liberati, parteciparono poi alla rivoluzione ungherese del 1848-49: e pare giusto sottolineare, anche in questo caso, che fino a pochi anni fa fuori dall'Ungheria di questa vicenda si sapeva ben poco.

Il successivo lavoro di Antoni Cetnarowicz, che pone al centro della sua riflessione i movimenti rivoluzionari degli slavi del sud durante il Risorgimento, contribuisce anch'esso a chiarire una pagina di storia per molti aspetti ancora poco nota in Italia nelle

sue manifestazioni peculiari: ne sono invece ben più note le conseguenze a lungo termine che, in seguito, scatenarono anche contrasti con il neonato regno italiano.

Il successivo lavoro di Dušan Uhlíř ci riporta, almeno in apparenza, allo specifico italiano. Tuttavia, occorre dire che in questo caso l'attività della *Giovine Italia* di Giuseppe Mazzini viene ricostruita in un contesto diverso, quello del movimento liberale europeo, ed anche tale taglio particolare contribuisce a gettare nuova luce sulla storia dell'organizzazione cospirativa italiana.

L'intervento di Luigi Contegiacomo, invece, ci riconduce alla realtà carceraria dello *Spielberg* di Brno, che l'autore sceglie di ricostruire attraverso le specifiche fonti archivistiche: e, in tal senso, anche nel suo lavoro contribuisce a depurare dall'aura di leggenda creata da un certo romanticismo la realtà di fatto di una prigionia politica che era solo ed esclusivamente uno dei simboli – ma non certo l'unico, come si è già avuto modo di vedere – della repressione asburgica dei movimenti nazionali non solo dell'Europa Centrale.

L'ultimo lavoro, quello di Pavel Balcárek, si occupa invece non solo dell'autore de *Le mie prigioni*, Silvio Pellico, ma anche degli altri detenuti politici italiani rinchiusi, già ben prima del 1848, nella fortezza dello *Spielberg*. Anche in questo caso, l'autore sceglie volutamente di non isolare il patriota-scrittore dagli altri prigionieri italiani, e ciò anche stavolta per depurare la storia da ogni alone leggendario e patriottico che da tempo si è instaurata su Silvio Pellico, che in definitiva non fece altro che condividere la sorte di tanti altri patrioti antiasburgici.

Per tutti questi motivi il volume, nelle sue varie articolazioni, si pone quindi come un'opera molto interessante che ha l'indubbio merito di offrire un valido contributo alla ricostruzione di un Risorgimento ben poco noto – se non addirittura sconosciuto – in Italia se non alle non molte persone che si occupano seriamente del periodo. Inoltre, va sottolineato che questo volume collettivo aiuta a conoscere le varie sfaccettature – qui, con particolare riferimento all'Europa Centrale – di un *altro Risorgimento* che finalmente, anche grazie a questo volume, non è più sconosciuto: quindi, è lecito dire che questo libro rompe decisamente con una visione dei moti risorgimentali solo ed esclusivamente *italocentrica*.

Alessandro Rosselli
Università degli Studi di Szeged

Soldi trovati

Recensione del libro di András Bistey, *Soldi trovati*, L'Autore Libri, Firenze 2012, 52 pp.

In questo libro András Bistey, scrittore ungherese che pubblica spesso e volentieri le sue opere in lingua italiana (cfr. Id., *La moglie italiana*, L'Autore Libri, Firenze 2010), ci offre una nuova prova delle sue capacità narrative. Il suo romanzo, infatti, parte come un poliziesco, ma la trama gialla è solo il pretesto – o l'occasione di base – per raccontare

una storia che è, in un certo senso, un continuo viaggio che il protagonista, trovatosi all'improvviso ed inaspettatamente a possedere una forte somma di denaro (per la quale, all'inizio, ha rischiato anche di morire perché testimone inatteso e, soprattutto, scomodo, di un delitto che è alla base del ritrovamento dei soldi), fa dentro se stesso, alla ricerca di valide motivazioni per le quali l'improvvisa ricchezza potrebbe cambiargli la vita e che, in definitiva, non riuscirà a trovare.

Anche in questo caso, come del resto avveniva già in molti romanzi dello scrittore italiano Leonardo Sciascia, in cui la trama poliziesca serviva di base per ben altri scopi, il romanzo di András Bistey parte come un giallo ma si trasforma in qualcosa di ben altro. Il protagonista, infatti, professore ungherese borsista presso l'Accademia d'Ungheria in Roma per scrivere un saggio sui rapporti culturali italo-ungheresi durante il Medioevo, si trova infatti, all'improvviso e senza neanche lontanamente poterselo aspettare, catapultato in una situazione più grande di lui: il ritrovamento di una forte somma di denaro (per l'esattezza, 400.000.000 di vecchie lire italiane), anche se all'inizio potrebbe risultare pericoloso per la sua stessa vita (pensa infatti che i soldi siano di provenienza criminale e perciò teme di poter essere ucciso dai malviventi che vogliono recuperarli), avrebbe però la possibilità di cambiare radicalmente la sua esistenza. Però, con il passare del tempo, quando si accorge non solo di non correre più pericoli ma anche che il denaro è sicuro perché non falso, il protagonista inizia con sempre maggiore convinzione a capire che il denaro potrebbe mutare la sua vita, ma che non è assolutamente detto che tale eventuale e possibile cambiamento sia dei migliori. Infatti, mentre torna in Ungheria in treno, si accorge che proprio il possesso di tanti *soldi trovati* potrebbe mettere in discussione, nel senso più negativo del termine, anche il suo rapporto sentimentale non ancora del tutto chiarito con una donna, Judit – l'io narrante infatti confessa senza remore di non sapere dire se per lei prova vero amore oppure semplice passione e desiderio –, alla quale per un po' di tempo non ha pensato anche e soprattutto perché del tutto preso proprio da un'altra preoccupazione: che cosa fare del denaro e, quindi come usarlo per dare un'altra direzione alla sua esistenza, una volta tornato in Ungheria. Il protagonista del libro, che sembra assomigliare molto a quello del romanzo *Croquignole* (1882) di Charles-Louis Philippe, anche lui colpito da improvviso ed inaspettato benessere, si rende però progressivamente conto che anteporre il denaro, i *soldi trovati*, a tutto il resto delle cose che ha o che potrebbe avere è un errore ma, fino quasi all'ultimo momento, si trova ad essere prigioniero di uno stato di indecisione e, a questo punto, è quasi provvidenziale il furto della borsa contenente il denaro che avviene quando, ormai in Ungheria, sta per arrivare a casa. Il furto è davvero il motore che riporta il protagonista del romanzo ad essere davvero se stesso e a chiudere con la sua *stagione di sognatore* per tornare a vivere con i piedi per terra: ed il suo pensiero finale posto in conclusione del libro, che include un bagno tiepido ma anche un rapporto sessuale con Judit, suona al lettore come il recupero completo di una vera umanità, con tutti i suoi pregi e difetti, che proprio i *soldi trovati* stavano facendo perdere all'io narrante.

Colpisce anche, in questo percorso di vita raccontato in prima persona, il fatto che la narrazione, partita come quella di un romanzo poliziesco, non si concluda in un modo simile ma, invece, che la base di partenza del libro sia invece ripetuta solo come un sottofinale che prepara la conclusione definitiva – e positiva ma per nulla scontata e prevedibile – del libro che, anzi, si pone come un'opera molto problematica sull'esistenza umana

Recensioni

András Bistey, anche con *Soldi trovati*, ha vinto una grande scommessa con se stesso, quella di riuscire a tener sempre desta l'attenzione del suo lettore ma, se ciò non bastasse, ne ha vinta anche un'altra: quella di riuscire a darci un romanzo che, semplice in apparenza, rispecchia la grande umanità, magari fatta di piccole cose ma non per questo meno importanti, del suo autore.

Alessandro Rosselli
Università degli Studi di Szeged

Kádár e l'Ungheria

Recensione del libro: *Chi era János Kádár? L'ultima stagione del comunismo ungherese (1956-1989)*, a cura di Gizella Nemeth, Adriano Papo e Alessandro Rosselli, Carocci, Roma 2012, 159 pp.

Nota Alessandro Rosselli che nei rari lavori della storiografia italiana sulla storia recente dell'Ungheria si parla molto di kadarismo e poco o nulla di Kádár. Questa è una circostanza pressoché inevitabile perché un sistema politico, anche nelle sue ramificazioni culturali ed economiche, ha un impatto maggiore nella storia di un paese rispetto a qualsiasi individuo. Altrettanto vero è però che per la comprensione di un'epoca che, per convenzione generalmente accettata, riceve il nome da una singola persona la conoscenza non superficiale con quest'ultima risulta non solo molto interessante ma anche molto utile, come del resto alcune classiche biografie esemplarmente dimostrano. È senza dubbio questo il caso di Kádár che, come è noto, fu per trentadue anni consecutivi il leader politico del suo paese e visse da protagonista alcuni momenti di particolare importanza per la storia europea.

Il libro qui recensito, tuttavia, non è una biografia di Kádár nel senso stretto del termine. È piuttosto un lavoro incentrato su Kádár. Non ripercorre in modo analitico le tappe della sua vita, non ne presenta l'evoluzione da 'innocente' militante operaio a ministro e primo segretario del partito, ma tratta aspetti delle vicende ungheresi che, passati al filtro interpretativo degli autori, offrono materia per chiarire, almeno nelle linee essenziali, le motivazioni, gli obiettivi e, non da ultimo, lo stile dell'uomo politico. Questa scelta, un po' rapsodica, è in parte implicita nella genesi del libro. Curato da tre noti studiosi di questioni ungheresi, ognuno dei quali ha alle spalle numerosi lavori specialistici di circolazione internazionale, esso raccoglie infatti le tredici relazioni presentate ad un convegno con lo stesso titolo tenutosi a Trieste nel maggio 2012. Va segnalato comunque che nel libro, e in particolare nel solido contributo iniziale a firma di Gizella Nemeth e Adriano Papo, si trovano in forma compressa tutte le informazioni essenziali sulla vita di János Kádár (ovvero di János Czermanik, il quale solo nel '45, ultratrentenne, decise di cambiare il cognome ricevuto dalla madre, una cameriera slovacca non sposata).

La semplice domanda del titolo viene ripresa, di fatto, nella maggior parte dei contributi che compongono il libro. Benché sia stato per decenni interi al vertice politico del suo paese, abbia tenuto innumerevoli discorsi e preso molte decisioni, di Kádár non è

fuori luogo dire, come fa nel suo contributo Tibor Szabó, che “si nasconde”. Ciò vale in senso proprio, poiché egli non ebbe mai il gusto delle luci del proscenio: non era sicuramente mosso dalla insaziabile ambizione di Ceaușescu, né dalla investitura che conferisce un’idea profondamente sentita, come era il caso di Dubček. Fu “un uomo senza culto”³ prima ancora per costituzione caratteriale, probabilmente, che per scelta politica ed è l’unico dirigente comunista di cui si conosca l’intenzione, discretamente manifestata nel 1972, di lasciare spontaneamente il potere. Ma il nascondersi di Kádár vale anche, soprattutto, per il fatto che nell’esercizio politico da lui più praticato e che, di regola, gli dava risultati, quello cioè del compromesso, rimane sempre molto difficile stabilire a quale distanza dal punto d’incontro le sue convinzioni cedevano alle circostanze. E qui la ricerca potrebbe estendersi al campo psicologico perché neppure lui, a quanto pare, riusciva a darsene esattamente conto. Ebbe diverse occasioni per riflettere a voce alta sul comportamento da lui tenuto durante vicende drammatiche quali furono la Rivoluzione del ’56 o la Primavera di Praga e per darne a distanza di tempo un giudizio preciso, in un senso o nell’altro. Ma non gli riuscì mai di farlo. In una nota intervista al *Time* dell’agosto 1985, ad esempio, gli aggettivi che trovò per definire l’autunno del ’56 furono gli anodini “triste” e “difficile”. Quanto alla sua personale condotta in quell’occasione, par di capire che ancora trent’anni dopo la ritenesse un po’ giusta e un po’ sbagliata: “Era una situazione tale che sentii di dover svolgere un ruolo importante. Non lo cercavo. Altri avrebbero potuto svolgerlo allo stesso modo, ma così andarono le cose”. Un merito però se lo riconosceva: “Il mio obiettivo era che l’Ungheria non comparisse più nei titoli dei quotidiani internazionali, e questo l’ho conseguito”. Sui temi legati al ’56 il libro qui recensito offre il contributo di Federico Argentieri, che forse non a caso risulta uno dei più critici verso Kádár.

Con un tono non molto diverso, pur con minore coinvolgimento personale, si sarebbe probabilmente espresso Kádár sul suo atteggiamento durante la primavera di Praga. È significativo che Dubček, col quale dal gennaio all’agosto 1968 si incontrò molte volte, finì col ritenerlo un traditore e Gomulka, dal lato opposto, un inaffidabile (è istruttiva la lettura dei verbali dei molteplici incontri al vertice fra paesi socialisti che passo a passo condussero all’invasione della Cecoslovacchia: qui il *leader* polacco in particolare incalzò spesso il collega ungherese a prendere posizione ma, finché Dubček ebbe almeno una speranza di mantenere la *leadership* in una Cecoslovacchia in fermento, senza esito). Nel corso degli estenuanti mesi che precedettero l’invasione, Kádár mostrò sinceramente di comprendere, quasi di condividere lo slancio dei riformatori praguesi e altrettanto sinceramente comprendeva le esigenze del campo socialista in epoca di guerra fredda. Di questa dicotomia egli era ben cosciente, e di certo ne fu tormentato, ma non cercò di superarla se non pragmaticamente, che alla fine significava: limitare i danni, nell’immediato. Quanto al futuro, occorreva riporre fiducia nella forza intrinseca dei principi socialisti. Di Kádár e del ’68 praghese scrivono Nemeth e Papo, che illustrano brevemente anche le ricadute in Ungheria del riordino del blocco a seguito dell’intervento contro la Primavera.

Per facilitare l’analisi di un lungo periodo di governo come quello kadariano sono state proposte, come è noto, diverse periodizzazioni. Una originale è avanzata dal già

³ Così l’efficace formula proposta da J. M. Rainer, *Kádár János. A kultusz nélküli ember*, in «Rubicon», 9, 2007, pp. 42-8.

citato Argentieri che, occupandosi del secondo ventennio della vita matura di Kádár, dal '48 al '68, lo definisce il periodo "Kádár davanti ai giudici, tre volte su e una giù". Le 'tre volte su' riguardano il verdetto di condanna che egli contribuì a formulare nei confronti di Rajk, di Nagy e, in forma incruenta, di Dubček; la 'volta giù' rappresenta la condanna che lui stesso subì nel 1952, all'ergastolo (!) interrotto dalla grazia due anni dopo (per la storia del comunismo in Europa, e per quella personale di Kádár, è però significativo il fatto che nessuno dei quattro condannati aveva commesso alcun crimine).

Dal punto di vista soggettivo, tuttavia, la periodizzazione più indicata della biografia politica di Kádár dovrebbe tener conto non della successione temporale, ma della caratterizzazione del tempo. Nei momenti di crisi acuta l'inclinazione al compromesso risulta deplorabile, perché lì il confine fra giusto e ingiusto sul piano morale appare di regola più chiaro. Ma i momenti di crisi sono come atolli in un mare di tempo sul quale quella stessa inclinazione diventa poi la nave del senso comune, dell'arte del possibile, della coscienza del limite. Le quali cose non sono di per sé disprezzabili come espressioni di deleterio conformismo, finché non sono prese per qualcos'altro, ovvero per ideali veri e propri. E, comunque sia, se Kádár non aveva un animo valoroso, poteva però darsi che gli animi valorosi non sempre avevano giovato all'Ungheria.

E proprio questa osservazione permette forse di farsi un quadro più completo della politica di Kádár verso le minoranze ungheresi all'estero, alla quale il volume in parola dedica, data la particolare importanza del tema, i due contributi di Coceancig Neiner e Moisa-Zanea. Entrambi sottolineano come Kádár sia (stato) oggetto di critiche per avere mostrato un sostanziale disinteresse alla sorte degli ungheresi in Romania, che erano circa un milione e mezzo, e in Cecoslovacchia, circa mezzo milione. Dire che Kádár "lasciò mano libera a Ceaușescu" (p. 103) per la sua politica antiminoritaria coglie forse oltre il segno perché il Segretario del partito ungherese, che ovviamente non la approvava, non aveva modo di fermarla. Ma, più in generale, pare indicato osservare l'atteggiamento di Kádár anche in prospettiva storica: la questione delle nazionalità ovvero, con nuova terminologia, delle minoranze aveva letteralmente avvelenato la vita pubblica nell'ultima fase dell'Ungheria storica ed era divenuta, più o meno comprensibilmente, un'ossessione quotidiana nell'Ungheria horthyista. In entrambi i casi essa aveva dato alimento a correnti politiche rivelatesi non benefiche all'Ungheria, e aveva aiutato le classi dirigenti a mettere in secondo piano o a eludere del tutto taluni urgenti problemi sociali. Anche alla luce di ciò Kádár, che già per carattere e per formazione socialista era poco aperto a certe seduzioni, prese poche iniziative, o nessuna, interpretabili come rivalutative del senso nazionale ungherese. E di certo su di lui pesava anche, come nota Argentieri, il ricordo del '56 con la sua rivoluzione fatta non da ultimo di orgoglio nazionale, ma è altrettanto vero che la storia ungherese non comincia con quella data.

Le difficoltà a 'stanare' Kádár sul piano più propriamente politico sono, come si vede, ancora notevoli. Tanto che gli autori di altri contributi, in particolare Rosselli, che ne firma tre, Sciacovelli, Barták e Madarász sembra si siano detti: se il quesito su chi era Kádár, affrontato di fronte, rimane di non facile risposta, perché non prenderlo di lato? In fondo, nel chi siamo entrano certamente anche gli altri con l'immagine che hanno di noi, specie se sotto il titolo di altri si comprendono quelli che per maggiore sensibilità o più capacità espressiva lavorano con le immagini. Gli autori appena citati esplorano dunque i campi della letteratura, del teatro, del cinema ungheresi alla ricerca di indizi che aiutino a dare una risposta al quesito del titolo. Questi risultano essere, almeno nella

Recensioni

maggioranza dei casi presentati al lettore, forse più radicali in senso negativo rispetto all'analisi politica: essi delineano infatti un Kádár non certo più protervo o intollerante ma ancora più rassegnato alle circostanze, ancor più alieno all'idea che valeva la pena provare a cambiarle.

Nonostante le molte informazioni e le diverse chiavi interpretative, alcune anche nuove, in esso contenute il libro *Chi era János Kádár?* sfocia in una postfazione firmata dei curatori Nemeth e Papo che, in sostanza, ripropone intatto il quesito. Ma ad un livello di secondo grado, cioè riflesso, intellettualmente problematico. Per questo è una lettura raccomandabile a chiunque si interessi in modo non superficiale di storia e di cultura centroeuropea.

Davide Zaffi
AISSECO, Roma

«Chi era János Kádár?»
Cronaca di un convegno nel centenario della nascita
dello statista ungherese

János Kádár fu un personaggio enigmatico, contraddittorio, strumento del *Presidium* sovietico e artefice di una propria via al socialismo, fu al tempo stesso 'il boia della rivoluzione ungherese del '56' e colui che, comunque sia, garantì all'Ungheria trent'anni di distensione portandola ai vertici in quanto a livello di vita tra i paesi del blocco comunista. La storiografia italiana, ma anche quella ungherese, è tuttora deficitaria per quanto riguarda una prima interpretazione del pensiero politico e dell'operato di questo personaggio e del periodo di storia ungherese che da lui prese il nome. L'esame della letteratura kádariana degli ultimi anni mette invece in luce l'esistenza di un connubio, sotto certi aspetti prevedibile, tra storiografia e politica: molto spesso il ritratto che esce dai dibattiti intavolati sulla sua figura è frutto di battaglie politiche, talvolta contrassegnate dall'esasperazione dello scontro ideologico.

Al 'fiumano' János Kádár, personaggio politico e storico oggi alquanto dimenticato e poco conosciuto in Italia specialmente dalle nuove generazioni ma altresì oggetto di indifferenza da parte degli ungheresi più giovani o di mera nostalgia da parte di quelli più anziani, l'Associazione Culturale Italoungherese «Pier Paolo Vergerio» e la *Sodalitas* adriatico-danubiana di Duino Aurisina hanno dedicato un convegno internazionale di studi nel centenario della sua nascita; il convegno si è svolto a Trieste nei giorni 7-8 giugno 2012. L'obiettivo del convegno è stato quello di offrire una prima valutazione d'insieme che cercasse di far chiarezza sulla figura dello statista ungherese e di contribuire a una maggiore conoscenza degli avvenimenti del periodo che precedette la caduta del Muro di Berlino e la fine del socialismo reale in Ungheria senza pregiudiziali ideologiche o di natura politica.

Il convegno si è aperto con la prolusione di Gizella Nemeth e Adriano Papo, *János Kádár: il diavolo e l'acquasanta. Un'introduzione al personaggio e alla sua epoca*, che hanno tracciato una breve biografia personale e politica del *leader* ungherese sottolineandone le peculiarità caratteriali che ne hanno fatto un personaggio ambiguo e indecifrabile, tuttora amato o detestato dal suo stesso popolo.

Federigo Argentieri ha ricordato nel suo intervento, *I quattro volti di János Kádár*, la vita politica dello statista ungherese, militante e dirigente comunista per quasi sessant'anni che ha attraversato quattro fasi diverse. La prima fase è la più lunga e copre esattamente un quarto di secolo, dall'iscrizione al partito clandestino nel 1931 alla famosa sera del 1° novembre 1956, quando Kádár prese un volo per Mosca, dov'era atteso dai dirigenti del Cremlino. La seconda fase va dalla sera del 1° novembre 1956 all'estate del 1961, allorché Kádár divenne lo strumento di Mosca che doveva 'normalizzare' il paese dopo la rivoluzione stessa. La terza fase, compresa tra l'autunno del 1961 e l'estate del 1968, segna la nascita del 'comunismo al gulasch', con la sua politica econo-

mica e culturale 'liberaleggiante'. La quarta e ultima fase, che va dall'intervento del patto di Varsavia in Cecoslovacchia alla transizione postcomunista del 1989, è caratterizzata dal periodo dell'immobilismo e del declino di questo personaggio oltretutto dall'inceppamento delle sue riforme economiche.

Tibor Szabó ha ripercorso nel suo intervento, *La graduale mancanza di consenso attivo al regime Kádár*, il periodo di trentadue anni (dal 4 novembre 1956 fino al 22 maggio 1988) che vide János Kádár al potere. Tale periodo – anche a detta del relatore – può essere giustamente denominato 'regime kadariano'. Tuttavia, dopo la presa del potere, l'instaurazione della dittatura socialista e il periodo delle riforme economiche, negli anni Ottanta – ha sottolineato il relatore – cominciarono a presentarsi gravi conflitti politici. Si formarono anche nuovi movimenti e gruppi politici 'alternativi', che durante un periodo di transizione (1985-1989) riuscirono a prendere il sopravvento rispetto al partito operaio socialista fino ad allora al potere, in seno al quale sussistevano rivalità di successione al vertice dello stesso. Di conseguenza, il regime kadariano perse gradualmente il consenso, sia attivo che passivo, della popolazione ungherese. Il problema storico non risolto del 1956 e la mancanza della soluzione di quello delle minoranze ungheresi nel bacino dei Carpazi erano fomite di altre tensioni sociopolitiche.

Stefano Lusa ha invece esaminato i rapporti tra Kádár e il leader jugoslavo Josip Broz Tito. In particolare, nella sua relazione intitolata *Tito: dalla rivoluzione all'Ungheria di Kádár* ha focalizzato l'attenzione sui momenti drammatici della rivoluzione ungherese del '56 allorché il 'maresciallo' acconsentì all'intervento militare sovietico del 4 novembre dopo aver scongiurato Imre Nagy di evitare che la controrivoluzione avesse il sopravvento. Del resto, gli stessi jugoslavi avevano ipotizzato di intervenire in Ungheria, visto che ritenevano la caduta del comunismo in quel paese una grave sciagura che avrebbe avuto conseguenze irreparabili per tutta l'area. A ogni modo, interpellato da Chruščëv, Tito pretese che, dopo l'invasione sovietica, il nuovo governo ungherese fosse guidato da Kádár, il quale meglio di Ferenc Münnich avrebbe portato a compimento le riforme. L'asilo dato dagli jugoslavi a Imre Nagy nella loro ambasciata di Budapest creò momenti di acuta tensione nei rapporti tra Tito e il Cremlino, risolti dal finto salvacondotto firmato proprio da Kádár per far uscire l'ex primo ministro dalla sede diplomatica jugoslava. Le mancate promesse di Kádár e soprattutto la divulgazione della notizia secondo cui Nagy avesse diretto gli scontri di piazza al riparo dell'ambasciata jugoslava avrebbero continuato a pesare a lungo sui rapporti tra i due paesi.

Alessandro Rosselli ha fatto il punto nel primo dei suoi interventi, *La figura di János Kádár in alcuni recenti contributi storiografici italiani*, della posizione di Kádár nella storiografia italiana, che soprattutto dopo il 1989 ha manifestato un notevole interesse per la storia dei paesi dell'Europa dell'ex blocco sovietico, e, in particolare, per quella dell'Ungheria. In questo senso, Rosselli si è proposto di esaminare alcuni contributi storiografici italiani recenti sul lungo periodo in cui János Kádár fu al potere in Ungheria (1956-1989) e, allo stesso tempo, di cercare di darne una prima valutazione di insieme che contribuisse ad una migliore conoscenza di quegli avvenimenti lontano da pregiudiziali politiche.

Il 'chickenplay' dei giovani intellettuali negli anni della distensione kadariana, cioè nell'epoca delle ritorsioni che seguirono alla repressione della rivoluzione del '56, e poi nei decenni della progressiva distensione, ovvero del cosiddetto consolidamento del regime kadariano, fu – ha sostenuto Antonio Sciacovelli – un gioco fatto di rischiose acro-

bazie che volevano salvare un equilibrio importantissimo, altrimenti destinato a scomparire insieme con le forze 'creatrici' della letteratura e dell'arte ungherese, sin dal 1957. Riferendosi al fortunato romanzo di Szilárd Rubin, che rappresenta alcuni decenni della recente storia postbellica magiara, insistendo più volte su alcuni tabù della politica culturale kadariana, come quello delle minoranze d'Ungheria e d'oltrefrontiera, Sciacovelli ha analizzato alcuni momenti della stessa politica, visti dal punto di vista degli intellettuali in via di formazione, che si videro aperte varie strade per il loro coinvolgimento nella (ri)costruzione dell'Ungheria voluta da Mosca, da Rákosi e poi da Kádár, ma che poi ogni volta dovettero fare i conti coi precari equilibri all'interno del tessuto sociale e linguistico ungherese.

Imre Madarász s'è detto convinto nella sua relazione, *La figura di Kádár fra storiografia, politica e mitologia nell'Ungheria contemporanea*, che Kádár, anche ventitré anni dopo la sua morte, continua a 'vivere' o ad 'aggrarsi' come lo 'spettro del comunismo' nel *Manifesto* di Marx ed Engels, cioè a rappresentare un problema più politico che storico nell'Ungheria contemporanea. L'esame della letteratura kadariana ungherese degli ultimi anni dimostra che storiografia, politica, ideologie, miti e antimiti, continuano a combattere duramente per e intorno all'eredità di Kádár. I variopinti ritratti dello statista ungherese appaiono quindi anche come immagini di battaglie politiche, talvolta con le esasperazioni dello scontro, nonché di nostalgie sintomatiche, e danno un quadro non solo del passato prossimo (che continua a non finire), ma anche del presente dell'Ungheria.

Il rapporto tra János Kádár e la minoranza ungherese di Transilvania è stato invece analizzato da Áron Coceancig-Neiner nel suo contributo: *Kádár e la minoranza ungherese in Transilvania*. Tale rapporto – ha confermato il relatore – è stato molto travagliato e differenziato al suo interno. La politica seguita da Kádár verso le minoranze ungheresi è però ancora fonte di dibattito nella storiografia magiara. La discussione ruota principalmente attorno a due quesiti: Kádár non poteva o non voleva intervenire a tutela degli ungheresi d'oltreconfine? Di fatto, Kádár non poteva agire in favore della tutela della sua minoranza perché l'Ungheria socialista era un paese a 'sovranità limitata', ma di certo nutriva anche un forte timore per un possibile rafforzamento del nazionalismo nella società ungherese, qualora il problema delle minoranze d'oltreconfine fosse stato ripreso in considerazione.

Nel suo intervento, *Un regime comunista del blocco sovietico e il suo leader. La visita di János Kádár in Italia del 1977*, Gábor Andreides si è soffermato sulla visita ufficiale di Kádár in Italia e in Vaticano, prima visita di uno statista del blocco comunista a un paese occidentale e per di più membro della NATO. L'Ungheria sotto la dominazione sovietica – ha ricordato Andreides – non aveva la possibilità di attuare una propria politica estera, essendo obbligata a soddisfare la volontà e i desideri dell'Unione Sovietica. La rivoluzione ungherese del 1956 diede l'illusione di una certa indipendenza, ma dopo la sua sconfitta l'Ungheria cadde in un totale isolamento diplomatico. All'inizio, l'Italia vedeva in János Kádár il 'traditore', il 'massacratore', il 'boia' del popolo ungherese. Col consolidamento del regime la situazione cominciò a cambiare: si diffuse la notizia di un leader comunista che non sempre si sottometteva alla volontà dei sovietici.

Antonio Sciacovelli ha presentato una relazione, scritta a quattro mani con Balázs Barták, dal titolo *Odi et amo: biografia poetica e non autorizzata di Kádár*, in cui sono stati messi in luce alcuni aspetti della figura e del carattere del nostro personaggio, un per-

sonaggio tutto sommato ben lontano da una diffusa pubblicità e quindi anche dal pericolo di quel culto della personalità che aveva caratterizzato Rákosi, e che sembra quasi naturale nelle dittature, di qualsiasi colore esse siano. Il relatore si è soffermato sull'infanzia e sulla giovinezza di Kádár trascorse in condizioni disagiate, sulla formazione della sua coscienza politica, sul ruolo da lui avuto negli affari Rajk e Nagy, sulla repressione della rivoluzione del '56, sul suo famoso e vaneggiante 'ultimo discorso'.

La figura di János Kádár è stata esaminata da Alessandro Rosselli anche alla luce di alcuni documentari usciti recentemente in Ungheria. *János Kádár in alcuni recenti documentari ungheresi* è stato appunto il titolo del secondo intervento di Rosselli. Il contribuente ha voluto mostrare, attraverso tre documentari ungheresi realizzati nel corso degli anni 2000, e quindi ben dopo il cambiamento di regime in Ungheria, l'immagine del *leader* comunista ungherese com'è stata vista – e, molto spesso, criticata – dai suoi stessi compatrioti. I tre documentari presi in esame, *Kádár János nyugdíjba megy* [János Kádár va in pensione] (2000) di Zsuzsa Mery, *Kádár János utolsó beszéde* [L'ultimo discorso di János Kádár] (2006) di András Sólyom e *Kádár* (2009) di Péter Muszatovics, hanno cercato di analizzare alcuni aspetti dell'opera del *leader* comunista ungherese, nelle sue luci e nelle sue ombre, al fine di chiarire davvero la figura enigmatica e indecifrabile di questo importante personaggio politico della storia magiara del Novecento.

Il convegno si è chiuso col terzo intervento di Alessandro Rosselli, *Appunti sul cinema ungherese nell'epoca kadariana*. La liberalizzazione di tipo kruscioviano – ha sottolineato il relatore – avvenuta in Ungheria dopo la rivoluzione del 1956, e che coincide con l'era kadariana (1956-1989), pur con le sue limitazioni e restrizioni, interessò anche il cinema ungherese. Anche se venne mantenuta la censura, tuttavia questa stagione permise alla cinematografia ungherese di iscriversi in quella mondiale autentici capolavori e di farsi conoscere anche fuori dall'Ungheria.

Adriano Papo
Associazione Culturale «Pier Paolo Vergerio»

Attività culturale 2012

Convegni, conferenze, tavole rotonde, presentazioni di libri

- Presentazione del libro: A. Papo (con G. Nemeth Papo), *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Savaria University Press, Szombathely 2011. Szombathely, Università, 17 febbraio 2012. In collaborazione con: Savaria University Press, Università dell'Ungheria Occidentale, Facoltà di Lettere e Filosofia. Interventi di Tamás József Szabó e Adriano Papo. Coordinamento di Antonio D. Sciacovelli.
- Presentazione del libro: *Unità d'Italia e mondo adriatico-danubiano*, a cura di Gizella

Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2012. Trieste, Libreria Minerva, 15 marzo 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Libreria Minerva. Interventi di Adriano Papo e Paolo Radivo.

- Presentazione dei libri: *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento* di A. Papo (con G. Nemeth Papo), Savaria University Press, Szombathely 2011, e *Unità italiana e mondo adriatico-danubiano*, a cura di G. Nemeth e A. Papo, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2012 e dei periodici «Quaderni Vergeriani», VII, n. 7, 2011 e «Studia historica adriatica ac danubiana», IV, n. 1-2, 2011. Szeged, Dipartimento di Italianistica dell'Università, 26 aprile 2012. In collaborazione con: Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged. Interventi di Adriano Papo e Alessandro Rosselli.
- Convegno: «Chi era János Kádár?». Trieste, Biblioteca Statale, 7-8 giugno 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Consolato Onorario di Ungheria per il Friuli Venezia Giulia. Interventi di: Gábor Andreides, Federigo Argentieri, Aron Coceancig-Neiner, Gizella Nemeth, Stefano Lusa, Adriano Papo, Antonio D. Sciacovelli, Alessandro Rosselli, Tibor Szabó.
- Tavola rotonda «Il post '89: l'Europa del disincanto», con presentazione del libro a cura di Francesco Leoncini, *L'Europa del disincanto*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011. Aurisina, Casa della Pietra, 9 giugno 2012 (Rassegna letteraria «Scrittori per tutte le stagioni 2012»). In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Comune di Duino Aurisina. Interventi di Francesco Leoncini, Andrea Griffante. Coordinamento di Adriano Papo.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2012: la Grande Guerra». Presentazione del libro: *La Grande Guerra nel mare Adriatico* di Orio di Brazzano, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2011. Aurisina Cave, Sala del Consiglio Comunale, 17 luglio 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Comune di Duino Aurisina. Interventi di Orio di Brazzano e Adriano Papo.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2012: La nostra storia». Presentazione dei libri: *Il mondo ci guarda*, a cura di Fulvio Cammarano e Michele Marchi, Le Monnier, Firenze 2011 e *Unità d'Italia e mondo adriatico-danubiano*, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2012. Aurisina Cave, Sala del Consiglio Comunale, 22 luglio 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Comune di Duino Aurisina. Interventi di Fulvio Cammarano e Adriano Papo.
- Rassegna letteraria: «Scrittori per tutte le stagioni 2012». Presentazione del libro di Marina Petronio, *Fiumi... divini*, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2011. Prepotto, Area feste, 4 agosto 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Comune di Duino Aurisina. Interventi di Adriano Papo e Marina Petronio.
- Convegno: «La via della guerra: Italia e mondo adriatico-danubiano alla vigilia della Grande Guerra» (Adria-Danubia. 1° Festival di storia e cultura). Trieste, Biblioteca Statale, 22-23 novembre 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Biblioteca Statale di Trieste. Interventi di: Adriano Papo, István Manno, Rudolf-Mihai Dinu, Gianluca Pastori, Tibor Szabó, Antonio Sciacovelli, Kristjan Knez, Marina Rossi, Gizella Nemeth, Giovanni Cerino-Badone, Stefano Pilotto, Paolo Radivo, Gianfranco Hofer, Lorenzo Salimbeni, Balázs Barták, Roberto Coaloa, Fulvio Se-

Vita dell'Associazione

nardi, Lorenzo Tommasini.

- Serata letteraria: «Sulla via della guerra: una carriera nella notte» (Adria-Danubia. 1° Festival di storia e cultura), a cura di Antonio D. Sciacovelli. Trieste, Antico Caffè San Marco, 23 novembre 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico di Duino, Antico Caffè San Marco. Lettura di poesie ungheresi a cura di Balázs Barták, intermezzo musicale con brani di Brahms e Liszt suonati al pianoforte da Vadim Lacroix e Seif Labib del Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico di Duino. Presentazione di Adriano Papo.
- Tavola rotonda «Imperialismi e irredentismi contrapposti alla vigilia della Grande Guerra» (Adria-Danubia. 1° Festival di storia e cultura) con presentazione dei libri: Roberto Coaloa, *Carlo d'Asburgo, l'ultimo imperatore*, Il canneto, Genova 2012 e Diego Redivo, *Lo sviluppo della coscienza nazionale nella Venezia Giulia*, Del Bianco, Udine 2012. Aurisina, Casa della Pietra, 24 novembre 2012. In collaborazione con: *Sodalitas* adriatico-danubiana, Comune di Duino Aurisina. Interventi di Stefano Pilotto, Paolo Radivo, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli; coordinamento di Adriano Papo.
- Presentazione del libro: *Chi era János Kádár?*, a cura di Gizella Nemeth, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Carocci, Roma 2012. Trieste, Libreria Minerva, 30 novembre 2012. Interventi di Adriano Papo e Marina Rossi. In collaborazione con: Libreria Minerva di Trieste.

Altre collaborazioni e partecipazioni

- Presentazione del libro: *Chi era János Kádár?*, a cura di Gizella Nemeth, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Carocci, Roma 2012. Roma, Biblioteca di Storia moderna e contemporanea, 31 ottobre 2012. Interventi di Alberto Indelicato e Adriano Papo.

Pubblicazioni a cura dell'Associazione

- Annuario dell'Associazione: «Quaderni Vergeriani», VIII, n. 8, 2012.
- *Unità d'Italia e mondo adriatico-danubiano*, a cura di G. Nemeth e A. Papo, Ed. Luglio, San Dorligo della Valle 2012 (Collana «Civiltà della Mitteleuropa», n. 7).
- *Chi era János Kádár?*, a cura di G. Nemeth, A. Papo e A. Rosselli, Carocci, Roma 2012.